دولة ماليزيا

وزارة التعليم العالي (MOHE)

جامعة المدينة العالمية ماليزيا

كلية اللغات

قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر

(مجموعة الخطوبة نموذجاً)

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي

اسم الباحث: عيسى شيت يوسف

الرقم المرجعي: MAL123AX745

تحت إشراف/ الأستاذة المساعدة الدكتورة نهلة عبد الكريم الحرتاني

١٤٣٤هـ/٢٠١٣م.

بسم الله الرحمن الرحيم

صفحة الإقرار

أقرّت جامعة المدينة العالميّة بماليزيا بحث الطالب: **عيسى شيت يوسف** من الأعضاء الآتية أسماؤهم:

The dissertation of ISAH SHITU YUSUF has been approved by the following:

المشرف/ Supervisor___________________________________

المتحن الداخلي/Internal Examiner 1 _________________________

المتحن الداخلي/ Internal Examiner 2 _________________________

الرئيس/ Chairman______________________________________

إقرار

أُقرّ بأن هذا البحث من عملي الخاصّ، قمتُ بجمعه ودراسته، وقد عزوتُ النّقل والاقتباس إلى مصادره.

اسم الطالب: **عيسى شيت يوسف**

التوقيع: ____________________

التاريخ: ____________________

DECLARATION

I hereby declare that this dissertation is the result of my own investigation, except where otherwise stated.

ISAH SHITU YUSUF

Signature: ___________________________

Date: _______________

جامعة المدينة العالمية

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية استخدام الأبحاث العلمية غير المنشورة

حقوق الطبع ٢٠١٣ © محفوظة

عيسى شيت يوسف

الاتّجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر

(مجموعة الخطوبة نموذجا)

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل أو صورة من دون إذن مكتوب من الباحث إلاّ في الحالات الآتية:

١. يمكن الاقتباس من هذا البحث بشرط العزو إليه.

٢. يحق لجامعة المدينة العالمية بماليزيا الاستفادة من هذا البحث بشتى الوسائل وذلك لأغراض تعليمية، وليس لأغراض تجارية أو تسويقية.

٣. يحق لمكتبة جامعة المدينة العالمية بماليزيا استخراج نسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكتبات الجامعات، ومراكز البحوث الأخرى.

أكّد هذا الإقرار: **عيسى شيت يوسف**

________________ ________________

التوقيع التاريخ

ملخص البحث

الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر (مجموعة "الخطوبة نموذجا)

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز المكونات العلمية والأدبية لبهاء طاهر التي ألهمته كتابة قصص قصيرة في ظل الاتجاه الواقعي. كما تهدف إلى إظهار موقف القاص من الواقع المعاش بكلّ ما يصطرعه من قضايا ومشكلات اجتماعية، إلى جانب موقفه من الأسس الفنية والجمالية لكتابة القصة القصيرة في ظل هذا الاتجاه. واختار الباحث أن تكون الجوانب الفنية التي درسها في بحثه أكثر جوانب فنية في رصد الاتجاه الواقعي، وهي: الشخصيات، وبناء الحدث، وأسلوب الحوار.

هذا وقد اتبع الباحث منهجين في دراسته: المنهج الوصفي والتحليلي الناقد في محاولته لرصد الاتجاه الواقعي في مجموعة "الخطوبة"، وفي استكشاف مدى تسرب مظاهره وأسسه في المجموعة، وثمرته التي تتميز بها هذه القصص القصيرة، والطبيعة الأسلوبية لدى بهاء طاهر، والإحاطة بالمميزات الفنية التي يتميز بها عالم قصص القاص بهاء طاهر.

وأخيرا خلص الباحث في رحلته البحثية إلى مجموعة من النتائج، ومن أهمها:

إن الأسس الواقعية (من اغتراب الراوي، والتشابه بين الراوي والمؤلف، والعلاقات المضطربة) قد تسربت في الأعمال القصصية لبهاء طاهر. كما كشفت الدراسة أن واقعية القصة القصيرة كانت تعبيرا فوتوغرافيا عن هموم الإنسان المعاصر. و معظم شخصيات الكاتب شخصيات مثقفة تعاني من الغربة في وطنها وبين أهلها. ويمكن تقسيم شخصيات القصص إلى: شخصيات مدانة، ومستهدفة، ومرفوضة، وانطوائية خجولة ،ومهذّبة ،ومثقفة ودودة. وإن حدث القصص حدث نفسي، يهدف إلى تصوير العالم الداخلي للشخصيات، دون اهتمام بالأحداث الهامشية الخارجية. كما أن أسلوب الحوار مقيّد بالشك وسوء الفهم والاختلاف والضجر العبثي. بالإضافة إلى تعرية لغة "الخطوبة" عن الزخرفة اللغوية والثقل التعبيري.

ABSTRACT

REALIST TREND IN THE SHORT STORIES OF BAHAA TAHIR (AL-KHUTUBAH AS AN EXAMPLE)

This study aims at exhibiting the academic and literary building blocks of Bahaa Tahir which inspire him to write short stories under the umbrella of Realist Trend or Realism. As it also sets out to shed more light on the position of the story teller about the harsh social reality and all that encircles it of social issues and problems, besides his stand on esthetic and literary components of writing short stories. And the researcher chooses the artistic angles which he studies to be the best among others in enacting the realist trend which are: character, building of event and the style of dialogue.

The researcher follows two methods: descriptive and analytical-cum-critical in his attempt to enact the realist trend in anthology of Al-Khutubah, and in exploring the extent of penetrance of realist trend manifestations and components in the anthology, and the benefit of this trend which characterizes Baha Tahir's world of short stories.

Finally, the researcher through his research has concluded a set of results; the important among them are:

The principles of realist trend (which include: narrator's alienation, similarity between the author and the narrator, and ailing relationships) have permeated in the short stories of Bahaa Tahir. And the study exposes the fact that the reality of short story is a photographic expression of contemporary man's sufferings and pains. And most of the author's characters are educated and suffer from de-realization in their nations and among their families. And the characters can be categorized as: condemned, targeted, rejected, introvert, shy, well-bred, educated, very friendly and warmhearted. And the stories' event is psychological that aims at portraying the characters' inner world, and does not give much attention to the miner and outer events. And indeed the style of dialogue is codified by: skepticism, misunderstanding, difference and futile weariness; in addition to the fact that the language of Al-Khutubah is devoid of linguistic embroidery, flowery and heavily expression.

الشكر والتقدير

بسم الله، والصلاة والسلام على رسول الله –صلى الله عليه وسلم–. والحمد لله الذي أنعم علي بإتمام هذا البحث المتواضع.

أبدأ بإرسال عظيم شكري إلى معالي والي كَنُو حاليا، الحاج الدكتور، رابع موسى كونكوسو: KWANKWASO الذي بفضله استطعت أن أقطع البحار إلى هذه الجامعة المباركة، اللهم آته في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقه عذاب النار.

وأسجل شكري لمعالي مدير جامعة المدينة العالمية بماليزيا، برفيسور محمد بن خليفة التميمي، الذي يواظب ليل نهار وصباح مساء على مساعدة الطلبة وتأمين مصالحهم؛ فجزاه الله خيرا.

وأخلص الشكر والدعاء لسعادة الأستاذة المساعدة الدكتورة نهلة عبد الكريم الحرتاني، التي بذلت جهدا جهيدا وأنفقت أوقاتها الثمينة في الإشراف على هذا البحث؛ فجزاها الله كلّ خير.

ولا أنسى أن أشكرر أساتذتي الكرام بكلية اللغات الذين ساعدوني في تكوين شخصيتي العلمية، فجزاهم الله خيرا. كما أقدم جزيل شكري لكلّ من مدّ لي يدّ العون في إنجاز هذا البحث، إذ لا يسمح لي المجال بذكر أسمائهم؛ فالله يجزيهم كلّ خير.

والحمد لله رب العلمين.

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى أبي وأمي تنويها لتربيتهما الصالحة لي؛ اللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا.

كما أهدي البحث إلى الباحثين عن العلم والحقيقة؛ اللهم ساعدهم في العثور عليها وعلى نشرها.

آمين آمين

الصفحة	الموضوع	م
أ	صفحة العنوان.	١
ب	صفحة البسملة.	٢
ج	صفحة الإقرار.	٣
د	إقرار.	٤
ه	DECLARATION.	٥
و	إقرار بحقوق الطبع.	٦
١	ملخص البحث.	٧
2	ABSTRACT.	٨
٣	الشكر والتقدير.	٩
٤	الإهداء.	١٠
٥	فهرس المحتويات.	
٩	التمهيد: الاتجاه الواقعي وسريانه في الأعمال القصصية لبهاء طاهر.	١١
١٩	الفصل الأول: مقدمة، أساسيات البحث والدراسات السابقة.	١٢
٢٠	المقدمة.	١٣
٢٢	المبحث الأول: أساسيات البحث.	١٤
22	المطلب الأول:أسباب اختيار الموضوع.	٢٣

22	المطلب الثاني: إشكالية البحث.	٢٤
22	المطلب الثالث : أهداف البحث.	٢٥
23	المطلب الرابع: أهمية البحث.	٢٦
23	المطلب الخامس: حدود البحث.	٢٧
23	المطلب السادس: منهج البحث.	٢٨
24	المبحث الثاني: الدراسات السابقة.	٢٩
27	الفصل الثاني: التعريف ببهاء طاهر.	٣٠
28	المبحث الأول: ترجمة بهاء طاهر.	٣١
29	المبحث الثاني: بيئة بهاء طاهر.	٣٢
29	المطلب الأول: البيئة المكانية.	٣٣
30	المطلب الثاني: البيئة الزمانية.	٣٤
31	المطلب الثالث: دراسته.	٣٥
34	المبحث الثالث: صفاته وآثاره وجوائزه.	٣٦
34	المطلب الأول: صفاته.	٣٧
35	المطلب الثاني: آثاره.	٣٨
36	المطلب الثالث: جوائزه.	٣٩
37	الفصل الثالث: الاتجاه الواقعي في مجموعة "الخطوبة".	٤٠
38	المبحث الأول: الاتجاه الواقعي في قصص: "الخطوبة"،	٤١

	و"الأب"، و"الصوت والصمت".	
٤٢	المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.	38
٤٣	المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.	47
٤٤	المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.	52
٤٥	المبحث الثاني: الاتجاه الواقعي في قصص: "اللكمة"، و"نهاية الحفل"، و"بجوار أسماك ملوّنة".	56
٤٦	المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.	56
٤٧	المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.	60
٤٨	المطلب االثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.	62
٤٩	المبحث الثالث: الاتجاه الواقعي في قصص: "المظاهرة"، و"المطر فجأة"، و"كومبارس من زماننا".	65
٥٠	المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.	٦٥
٥١	المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.	٦٩
٥٢	المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.	٧١
٥٣	الفصل الرابع: نتائج البحث، والمقترحات والتوصيات.	٧٤
٥٤	المبحث الأول: نتائج البحث.	٧٤
٥٥	المبحث الثاني: المقترحات والتوصيات.	٧٩
٥٦	قائمة المصادر والمراجع.	٨٠

٥٧	المصادر.	٨٠
٥٨	المراجع العربية.	٨٠
٥٩	الرسائل الجامعية الجامعية.	٨٢
٦٠	المراجع الإنجليزية.	٨٣
٦١	الدوريات .	٨٣
٦٢	مراجع إلكترونية.	٨٤

التمهيد

الاتجاه الواقعي وسريانه في الأعمال القصصية لبهاء طاهر

إنّ النقاد يطلقون اسم الواقعية الفنيّة أو النقدية على الاتجاه الواقعي، ويعني هذا استناد الأدب أو الإنتاجات الأدبية (وخاصة النثر) إلى الواقع الذي نعيشه،[١] والتعبير عن هموم المجتمع وآلامه وقضاياه المتعددة المتنوعة.[٢] كما أنّ الإنتاج الأدبي الذي يتجه هذا الاتجاه يلتزم بقواعد الشكل الفني للقصة القصيرة أو الرواية.فالواقعية إذن توصيف لمضمون العمل الفني والأدبي كما أنّها توصيف لشكله الخارجي،والتزام العمل بصفات جنسه الأدبي.

إنّ الواقعية تحرص على الارتباط بالواقع[٣] وتسجيل أسراره وإبراز خفاياه،[٤] فهي إذن تختلف عن الرومانسية التي قامت على فكرة أنّ مهمّة الأديب لا تزيد على خلق العالم من العدم مع بعثه الحياة التي يراها لائقة بالعالم الخيالي.ومعنى هذا أنّ الواقعية تحاكي الحياة اليومية وترصد شتى مظاهرها الاجتماعية.على أنّ هذه المحاكاة ليست نقلا آليا لسلبيات الحياة وإيجابياتها ولا تسجيلا فوتوغرافيا لهذين الشيئين،بل هي عملية صياغة الواقع وإبداع فيه،ولابد أن تكون هذه الصياغة صياغة واعية تقوم على المتخيل كما تقوم على التصوير والتشكيل والنمذجة.

إنّ الإبداع الواقعي عملية فنيّة أدبية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتتمثله،ثم تُظهره في معمارية فنية تقوم على الوحدة العضوية المتمثلة في التآلف والتماسك والانسجام في العمل الذي تبدعه.[٥]

---

(١) الدكتور، صلاح فضل، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط٢، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٠م)، ص، ٦.

Dean, K. et al (2006), **Realism**, **Philosophy and Social Science**, New York: Palgrave Macmillan, p 3. -

(٢) الأستاذ الدكتور، الطيبب بو دربالة، و: الدكتور، السعيد جاباالله، **الواقعية في الأدب**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، فيفري (٢٠٠٥م)، ص، ٤. و: الدكتورة،ليلى عنان، **الواقعية في الأدب الفارسي**، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م)، ص، ١٣.

Milne, I. M. (2009), **Literary Movements for Students**, 2nd edition, London: Gale, Language Learning, p, =654.

(٣) س. بيتروف، **الواقعية النقدية في الأدب**، ترجمة: الدكتور، شوكت يوسف، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م)، ص، ٨٥.

(٤) فاروق العمراني، **تطور النظرية النقدية عند محمد مندور**، ط١، (طرابلس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م)، ص،

(٥) الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، المرجع السابق، ص، ٤.

أما في مجال القصة القصيرة (المجال الذي يعتمده البحث)،فيمكن القول أنّ القصة الواقعية منوطة بالتزامها بالعناصر الشكلية التي اصطلح النقاد لهذا الجنس الأدبي؛فعليها أن تكون محكمة البناء مترابطة الشكل مكثفة ومركزة،ويكون الحدث والموقف مقتطع من العالم الإنساني. كما أنّ الشخصية تكون حيّة مكونة من دم ولحم مأخوذة من أناس واقعيين. كما أنّ الحوار لا بد أن يكون نشيطا ورشيقا مؤثرا في نفوس القراء.

إنّ النقاد يقسمون الواقعية إلى ثلاثة أنواع،وهي: الواقعية الطبيعية، والواقعية النقدية،والواقعية الاشتراكية.

–الواقعية الطبيعية: وفيها نجد الأديب (وخاصة القاص أو الروائي أو المسرحي) يبتعد عن الحيادية ويصرح بموقفه تجاه ما يتناوله من قضايا اجتماعية. والقاص الواقعي الطبيعي هو الذي يحارب الفساد والظلم والانحيار الأخلاقي.[١]

–الواقعية النقدية: وفيها يقوم الأديب بوصف قضايا المجتمع ومعاناته ومرضه وآلامه،[٢] كما يتناولها بالنقد والتحليل مع رفضه للواقع كما يراه أو يسلم به. وكلّ ما في الأمر أنّه يبدي رأيه كأديب مبدع. وبهاء طاهر ينتمي إلى هذا النوع من الواقعية. فإنّه مثل الأديب الروسي الكبير تشيخوف، ينتقد الأوضاع الاجتماعية من خلال تناوله لقضايا مجتمعه. ويحدد الباحث مفهوم الاتجاه الواقعي الذي يتناوله في قصص بهاء طاهر القصيرة هذا النوع من الواقعية، ويسير على نهجه.

–الواقعية الاشتراكية: وهي تعامل المجتمع وقضاياه معاملة اشتراكية. فالقاص فيها يأتي بالحلول للمشكلات التي يواجهها المجتمع الذي يعيش فيه. كما أنّها ترى أن على الأديب أن يصوّر

---

(١) قحطان بير قدار، **خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية**، موقع حضارة الكلمة، شبكة الألوكة، (١٠-٨-٢٠١١م)، ص، ٦.

(٢) مركز أحمد بابكر محمد، **الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث: دراسة أسلوبية**، رسالة دكتوراه من الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، ١٤١٩ه/١٩٩٩م، ص، ٤٩-٥٠.

الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين مع الإشارة إلى انتصار الأولى التي هي مكمن الإبداع والخير على الثانية التي هي أصل الخير في حياة الإنسان.(١)

على أنّ بعض النقاد من استعمل مصطلحات أخرى لهذه التقسيمات الثلاثة لأنواع الواقعية، وهي: الواقعية الانطباعية، والانحيازية، والشمولية.

-الواقعية الانطباعية: وهذا النوع من الواقعية يهتم بالتعبير عن أزمة فردية وتفسير الأحداث الواقعية تفسيرا وجدانيا شعوريا. وتعطي فرصة للكاتب كي يعبر عن انطباعاته الخاصة ورؤيته الذاتية، كما تمكّنه من توصيل انطباع معين لدى القارئ.(٢) ومعظم قصص بهاء طاهر تنطبع بانطباعات هذا النوع من الواقعية الانطباعية.

-الواقعية الانحيازية: كما تشير التسمية،يقوم الأديب الملتزم بهذا النوع من الواقعية بتصوير المجتمع وقضاياه وتنحاز في ذلك التصوير إلى فكر،أو عقيدة، أو جماعة بعينها أو ينحاز ضدها. فيتغنى أو يشيد بطبقة من طبقات المجتمع،أو جماعة أو فكرة. كما نجده تارة يبرز زيف فكرة،أو ينقد أدءا معينا ويفضح سلوكه. على أنّ هذا النوع من الواقعية يعطي فرصة للكاتب أن يتبنى موقفا أو فكرة،وأن يتنبأ بحدوث أمر ما في المستقبل الثقافي أو السياسي لمجتمعه.

-الواقعية الشمولية: وفيها يحاول القاص بقدر طاقته الإبداعية أن ينظر إلى مجتمعه بشموليّة تامة، ويتناول قضايا جميع طبقاته ويظهر رأيه في كلّ ما يعترض المجتمع من ظواهر ومشكلات، كظاهرة الحبّ، والثراء والفقر، وقضايا المرأة والحياة والموت،أو الفساد،أو الطفولة وما إلى ذلك.

ويبدو فيما سبق أن الاختلاف في تسمية المصطلحات لا يبعد دلالتها عن دلالة التسمية والتقسيمات السابقة،وإن كانت هذه تزيد بعض التحديد والخصوصية في التفرقة بين اتجاهات كتاب القصة القصيرة. على أنّ هذه التسمية لا تتصل بضوابط القصة القصيرة،وإنما تتصل بالمضمون وعناصره الفنية.

---

(١) قحطان بير قدار، خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية، المرجع السابق، ص، ٨.

(٢) عيسى مخلوف، **رائد الحركة الانطباعية: كلود مونيه**، جريدة الرياض، شرفة على العصر، (٢٠١٠/٠٧/٢٩)، ص، ٢.

وبالرجوع إلى الأعمال القصصية لبهاء طاهر نرى أنّ الاتجاه الواقعي أو ما سمّاه بعض النقاد بالواقعية النقدية تظهر أولا في جانب الشخصيات. وقد لاحظ الباحث أن واقعية الشخصية تعني نقلها بقضها وقضيضها من الواقع المعاش. كما أن تصوير بهاء طاهر للشخصية قد يكون تصويرا خارجيا،لكنّه يعبأ بالعالم الداخلي لها،ويهتم بتصوير محيطها البيئي بكلّ تفاصيله وجزئياته.ولنتأمل شخصية الراوي المشارك في قصة "بالأمس حلمت بكَ"، في المجموعة التي تحمل العنوان نفسه. هذه هي الشخصية المحورية أو المركزية في القصة،وهي،فيما يبدو للباحث،مأخوذة من الواقع الذي عاشه بهاء طاهر لما كان في جنيف. ولأنّ الراوي هو البطل لذا لم يجد فرصة سانحة لرسم بعده الجسمي،فاكتفى بالاهتمام بوصف البعد الاجتماعي والنفسي، وسائر الأبعاد لسائر الشخصيات. ولا يفعل ذلك إلا للشخصيات التي يلتقي معها أو التي يفرض الحدث الالتقاء معها. أما التي لا يلتقي معها فلا يهتم بتصوير ملامحها الجسمية،مثلا كمال،الذي كان في مدينة أخرى، وفتحي، زميله في المؤسسة التي توظّف فيها.

إن بعد آن ماري الجسمي قد صوره الراوي المشارك بقوله إنّها: "فتاة شقراء في خدها طابع الحسن".[١] وهذا وصف عابر عندما يلتقي معها في محطة الأوتوبيس. ويضيف في لقائه معها في مكتبها بأن: "كان شعرها الأصفر مقصوصا حتى رقبتها ومفروقا في الوسط، تتدلى منه خصلة مصففة بعرض الجبين، وكان ذلك وطابع الحسن في خدّها يعطيان وجهها المستدير الجميل شيئا من الطفولة..."[٢] وفي لقاء آخر في محطة الأوتوبيس يضيف في وصفه لها: "ترتدي كالعادة بنطلونا وجاكتة بيضاء من الصوف تضع يديها في جيبها، وتربط كوفية حول رقبتها."[٣] ويضيف إلى هذا أنّه ما رآها قط تلبس معطفا أو فستانا، "وبدت... بخطوتها المترددة نحيلة وضئيلة..."[٤] ومع هذا الجمال في بعدها الجسمي،وطابع الحسن في خدّها،إلا أنّها تحمل كراهية للغريب/الأجنبي الذي تراه كلّ صباح في محطة الأوتوبيس –كما يبدو من بعدها النفسي. ولعلّ منبع هذه الكراهية هو أنّ ذلك الغريب يشبه صديقها الذي هجرها كما أنّه يذّكرها به،وبوعده

---

(١) بهاء طاهر، بالأمس حلمت بكَ، المصدر السابق، ص، ٧.

(٢) نفسه، ص، ١٠.

(٣) نفسه، ص، ٢٨.

(٤) نفسه، والصفحة نفسها.

إياها بالزواج. لكن الراوي يرى أنّ سبب انشغالها به هو أنّها تراه دائما حتى في غيابه عنها،فعندئذ حاولت أن تواجه مشاعرها التي لا تستطيع تبريرها. وطلبت منه المساعدة كي تفهم إن كان لظهوره المتكرر –حتى في أحلامها تارة، كما يشير إلى ذلك عنوان القصة– معنى. وقالت له: "هذا العالم يمرضني. لا فائدة، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة. الغباء نفسه كلّ العصور. الكراهية نفسها والكذب نفسه و التعاسةنفسها."[١] وأضافت في مكان آخر:"...يحزنني أن تنهزم في العالم الرقة والحساسية وأن ينتصر الشر. يحزنني أن ينتصر الشر. يحزنني أن تموت غادة الكاميليا لأنّها أحبت وضحت. ولكن يحزنني أيضا أن أعلم أنّ في هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى فقراء لا يجدون دواء،أو إذا وجدوا الدواء،فإنّ الموت يخطفهم دون مبرر. يحزنني الموت بصفة خاصة."[٢]وبعد قليل أضافت قائلة:"يتعبني نور النهار الكابي الذي يشبه الليل..."[٣]

إن كلام آن ماري هذا ينطوي على ادعاء نزعة إنسانية،لأنّ تعبيرها عمّا يعانيه الإنسان من تعاسة وشقاء وحزن،جاء بعد اعترافها للراوي بأنّها لا تكلم الأجانب وأنّها تكرهه. ثم طلبت منه المساعدة آملة تماما بأنّه يستطيع أن يمسح تعاستها. ولعلّ لسبب ذلك غيّرت منظورها وتكلمت بلسان الراوي الذي عانى المرض نفسه بسبب أفكاره ومشاعره، ثم فقد حماسته لأنّ أحدا لم يهتم فنسي كلّ شيء.[٤] كما أنّ هناك في حوار آن ماري صورة صراع بين ثنائية: الرقة والحساسية والخير والشر والحياة والموت.[٥]

قد يوجد في النص إشارة عمومية إلى ما تعاني منه آن ماري والنهاية المأساوية التي تنتظر المجتمع كلّه. ذلك لأنّ الإنسان في "بالأمس حلمت بكَ" عانق "المشاعر الخائنة التي تكره المختلف وتستغل قدراته، أو تفرض عليه القوانين وتخترقها كما فعلت السيدة العجوز في

---

(١) بهاء طاهر، بالأمس حلمت بكَ، ص، ٢٣.

(٢) نفسه، ص، ٣٣-٣٤.

(٣) نفسه، ص، ٣٤.

(٤) الدكتورة، عبير سلامة، **مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي**، مجلة مصر المحروسة، (٠٣، فبراير، ٢٠١٣م)، ص، ٤.

(٥) نفسه، والصفحة نفسها.

المغسلة"[١] عندما قلّلت من قيّمة الإفريقي وأهانته لأن امتثاله بالنظام الذي ادعت أنّها تحترمه سيؤخرها ويقدمه. لذا رأت أن تسيء معاملة الأجنبي الإفريقي.

على أنّ هذه العمومية في ما تعانيه آن ماري هي العمومية نفسها التي يوحي بها عدم تسمية الراوي أو الشخصية المحورية للقصة. فهو ليس له اسم ولا ملامح جسمية،بل ملامحه نفسية فكرية روحيّة اجتماعية؛وهذه الملامح كما يبدو للباحث،هي أكثر أهمية عند الإخبار عن الناس،كما يشترك فيها الناس في المجتمع.

على أنّ الشخصيات في "بالأمس حلمت بكَ" قد أعطيت فرصة سانحة لتتحدث عن نفسها، كما عبّرت عن آلامها وأحزانها وما تعانيه من تضخم الذات والميل إلى المثالية. ويبدو أنّ حديثها عن نفسها إنّما هو نقل لأفكار الكاتب وآرائه بشكل خطابي. وعلى سبيل المثال يقول الراوي المشارك في حوار مع آن ماري:

-ما أريده مستحيل.

-ما هو؟

-أن يكون العالم غير ما هو. والناس غير ما هم. قلت لك ليست عندي أفكار ولكن عندي أحلام مستحيلة.[٢]

إن المتأمل لهذا الحوار الرشيق يلاحظ أنّ الراوي يعبّر عن نفسه وآلامه وتضخم ذاته كما يعبر عن ميله إلى المثالية. فما دام أنّ محور الاتجاه الواقعي هو الإنسان بما يعانيه من أمراض اجتماعية، فالذي يهم هذا الراوي هو الإنسان وبيئته أو محيطه: يحلم أن يغير العالم والإنسان إلى الأفضل والأحسن. وهذا مؤشر إلى رؤية بهاء طاهر عن وظيفة الكاتب والكتابة، وربط الإبداع بالتغيير. وعند بهاء طاهر أنّ الإبداع الأدبي ليس مجرد معمار لغوي نيّر ومزركش، وإنما هو

(١) نفسه، ص، ٥.

(٢) بالأمس حلمت بك، ص، ٣٦.

"فعل يهجس بالتغيير والتأثير بكلّ ما يملك من سبل حلم المبدع، وحلم بهاء طاهر أن يكون العالم أفضل وأنبل."[١]

وإن كثرة ما تعاني منه شخصيات "بالأمس حلمت بكَ" تجعلها مغتربة: إنّ الراوي مغترب، لأنّه في مدينة غريبة أهلها ينظرون إلى الأجانب بعيني احتقار وكره. وهكذا كمال،صديقه يسكن مدينة أخرى. وهناك مؤشر في أحد حواراته مع آن ماري يشير إلى أنّه اضطر إلى الاغتراب. ولربما مردّ هذا الاضطرار هو أسباب سياسية أو اقتصادية أو كليهما؛ فهذا ليس واضحا. وما قيل عن الراوي ينطبق على كمال،صديقه. أما آن ماري فهي مغتربة في وطنها أو بلدها وبين أهلها لأنّها تعيش واقعا يعمل ضد مبادئها واختياراتها المختلفة حتى وجدت نفسها غارقة في الوحدة والوحشة والشوق الغامض في البحث عن بديل. على أنّ هذا البديل الذي تبحث عنه هو الذي يبحث عنه سائر الشخصيات. فكمال يرى البديل في "بيت في الصحراء" بعيدا عن "التكالب وعن الزحام وعن شجار الأطفال الدنيويين..."[٢]إلا أنّ البديل الذي اختارته آن ماري لنفسها، مع الأسف الشديد، هو الانتحار.

أما بالنسبة لسريان الاتجاه الواقعي أو الواقعية النقدية/الانطباعية من جانب بناء الحدث فنعطي مثالا في قصة "أنا الملك جئت" في المجموعة التي عُنونت بالعنوان نفسه. وأحداث قصة "أنا الملك جئت" تقصّ قصة رحلة طويلة وشاقة تمتد بين القاهرة والعالم الأوروبي،ثم مغادرة العالم الصاخب إلى الصحراء. وهذا يذكرنا برحلة الصحراء في أشعار العرب القديمة التي تعرّف عليها بهاء طاهر لما كان صبيا؛ هي رحلة أقرب إلى أن تكون البحث عن المعنى وعن أسئلة كونية كبرى. وهي ليست كما كانت عند العرب القدامى: طلبا لماء أو كلأ، فهي رحلة من الوجود إلى الوجود بحثا عن فهمه وإدراك جوهره(الوجود). إن رحلة الدكتور فريد بك رحلة القلق والحزن والتساؤل. ويترتب على ذلك أنّها تشير إلى رحلة الإبداع والمبدع، وإلى طبيعة أسئلته الحزينة القلقة الحارة التي تظل مترددة وتغذي استمرار الكتابة.[٣]

---

(١) محمد عبيد الله، **بهاء طاهر وأعماله القصصية**، ملتقى نجدية الأدبي، أكتوبر (٢٠٠٥م)، ص، ٨.

(٢) بالأمس حلمت بك، ص، ٤١.

(٣) محمد عبيد الله، بهاء طاهر وأعماله القصصية، عالم بهاء طاهر، المرجع السابق، ص، ٨.

إن الدكتورة عبير سلامة تعتبر قصة "أنا الملك جئت" نوفيلا بالدرجة الأولى وقصة بالدرجة الثانية؛ ذلك لأنّ أكثر النوفيلات تهتم حوادثها بإبراز شخصية أو شخصيات تتعلم درسا مهما بعد أن تعرضت لمشقة، "أو تقوم برحلة ذات مغزى أو الاثنين معا.."،[١] كما هو الحال في نوفيلا "موت في فينيسيا" لتوماس مان، و"المسخ" لكافكا، فقد أبرزا "رحلة الشخصيتين... إلى الموت الذي قد يأتي أو لا يأتي..."[٢]

وتضيف الدكتورة عبير سلامة: "إن تشكيل النوفيلا يشبه تشكيل القصة القصيرة،إلا أنّ الفرق الرئيس بين التشكيلين هو أن نرى "انعكاسا" في نقطة على خط الحدث المتصاعد في النوفيلا. ومعنى هذا الانعكاس هو وجود شيء يغير اتجاه الحدث. وهذا الشيء "قد يكون صدمة، لقاء غير منتظر، قرارا مؤقتا، فشل توقع، أو حدثا آخر."[٣] وفي العادة تبدأ النوفيلا على مقربة من حادثة التعجيل، ويحاول الكاتب أن يجد وقتا مناسبا كي يقع ارتداد يملأ فراغا ما في الخلفية، ثم يرجع بنا الكاتب من حيث التدفق الطبيعي للحدث لكن من منظور مختلف. ونستطيع -أنا والقارئ العزيز- أن نلاحظ هذا في "أنا الملك جئت". وذلك بعد حديث الدكتور فريد بك مع صديقه، الدكتور حشمت، والذي يكون خلاصته: إن الأبشع من الحزن هو أن تألفه حتى يختفي؛ وأن الموت لا يأتي لمن يذهب إليه.[٤]

وإن الحدث في "أنا الملك جئت" حدث نفسي بالدرجة الأولى؛ وهدفه تصوير العالم الداخلي للشخصية المحورية،الدكتور فريد بك، والشخصية التي كانت أقل من شخصيته بروزا،لكنها هي المحرك الأساس للقصة وحدثها،محبوبته مارتين. كذلك أن الحدث لم يهتم كثيرا بالأحداث الهامشية (مثل زواج رضى، أحد الحمالين للجمال التي رافقت الدكتور فريد بك في رحلته)، وما ترمي إليه من تفسير وشرح أصبحت القصة القصيرة تغني عنها. وبالتالي يمكن القول بأنّ نهاية القصة مفتوحة. ولعل مرد ذلك أنه لا وجود لحدث محدد، فإنّما هو تعبير مطلق عن معاناة شخصيتي الدكتور فريد بك ومارتين، بشكل يوحي بأنّها هي الأخرى (المعاناة) مطلقة لا

(١) الدكتورة، عبير سلامة، مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي، المرجع السابق، ص، ١٠.

(٢) نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) الدكتورة، عبير سلامة، مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي، المرجع السابق، ص، ١٠.

(٤) أنا الملك جئت، ص، ١٢-١٣.

يعرف لها نهاية. ولأنّ معاناة الإنسان في الواقع ليس لها نهاية. حتى الموت تارة ليس نهاية لمعاناة الإنسان. ولأن الأبد نهاية مفقودة أصبحت نهاية القصة محذوفة، إذ إن السرد يتوقف عند لحظة قلقة.[١]

هذا، وواقعية أسلوب الحوار تبدو في استخدام بهاء طاهر لتقنيته (الحوار) بدرجة أن كان له وظيفة ودور هام في تشكيل البناء القصصي وتماسكه. كما يقوم بدور جلي في كشف الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية واستجاباتها المختلفة لحدث أو ذكرى. على في استكثار استخدام بهاء طاهر الحوار مؤشر إلى قصارى أهميته في تشكيل البناء القصصي، كما مرت الإشارة إلى ذلك. وأن الحوار تقنية معمارية هندسية في البناء الفني للقصة لا يستغني عنه القصاص. وخبرة بهاء طاهر في الترجمة الإبداعية، وخبرته الدرامية الإذاعية، وإتقانه لفنون كتابة السيناريو، وتدريسه مادة الدراما في قسم السيناريو بمعهد السينما، كل هذه الخبرات ساعدته كثيرا في أن يملك ناصية تقنية الحوار ليغدو في بعض قصصه حوارا موجزا. كما يسمح للشخصية بتقديم نفسها والتعامل مع سائر الشخصيات في القصة.[٢]

وإن القارئ يستطيع أن يلاحظ أنّ الحوار في قصة "شتاء الخوف"، في مجموعة "ذهبت إلى شلاّل"، كان مقيّدا بالشكّ،وسوء الفهم، والاختلاف، والضجر العبثي، وبالتالي فسد التواصل بين الشخصيات التي تعاني الغربة في وطنها وبين أهلها؛لأنّها تعيش واقعا سياسيا يعمل ضد مبادئها واختياراتها الشخصية.

ويظهر هذا بوضوح في الحوارات التي وزّعها بهاء طاهر بقدرة فنية نادرة بين شخصياته،مثلا بين بطل القصة،صلاح عمران الصحفي،وصديقه حلمي الشاعر، وبين الأستاذ جابر،رئيس التحرير في المؤسسة الصحفية التي يترجم فيها البطل،والشخصية المحورية. كما يتجلى هذا في حوار بين النقيب وشقيقه سامي،الذي قُبض عليه في بداية دراسته الجامعية،لأنّه يعمل مع الإخوان المسلمين، يجمع التبرعات. فكلّ هذه الحوارات الرشيقة المشبعة بالحياة تبرز الخصائص

---

(١) الدكتورة، عبير سلامة، المدخل إلى عالم بهاء القصصي، المرجع السابق، ص، ٩.

(٢) محمد عبيد الله، بهاء طاهر وأعماله القصصية، المرجع السابق، ص، ٣.

النفسية والفكرية للشخصية وسلوكها تجاه شخصية أخرى،واستجاباتها. كما يبرز حزنها وقلقها واضطرابها تجاه موقف مربك للروح.

ومن زاوية أخرى نلاحظ أنّ بهاء طاهر قد اعتنى بوصف المكان في قصصه؛ولعل اتقانه لفن الإخراج الدرامي له يد في ذلك؛ فهو يعرف أنّ وظيفة وصف المكان في القصة القصيرة كوظيفة المنظر في المسرحية،ومن ثم كان الاهتمام به من متطلبات كاتب القصة القصيرة الجيدة التي تتصف بتماسك أجزائها وتآلفها.

وعلى سبيل المثال نال المكان عناية في قصة "محاكمة الكاهن كاي-نن" في مجموعة "أنا الملك جئت"، وذلك بسبب رمزيته الدينية المرتبطة بالحدث وردود أفعال الشخصيات،من رفع أقنعة القداسة عن كلّ وجوه الآلهة التي تشعر بالقداسة وتستغله ظلما ضد الضعفاء، وكشف معوقات الاعتراف بالمختلف وقبوله.[١]

وإنّ المكان الجميل الجذاب في قصة "سكان القصر" في مجموعة بهاء طاهر الأخيرة المسمى"لم أعرف أنّ الطواويس تطير" (يصبح ملهم الفنانين في حي معظم الظن إنه في القاهرة)، يصبح رمزا مخيفا لأي تابو ويتمتع بحماية ليست متبررة، ولذالك يؤثر سلبا على حياة كلّ إنسان يقترب منه، ثم لا يتساهل عن أي شخص يشعر بالخطر تجاهه حتى مع الحراس المخلصين الذين يحمونه.[٢]

---

(١) الدكتورة، عبير سلامة، المدخل إلى عالم بهاء القصصي، ص، ١٥.

(٢)نفسه، ص، ١٦.

الفصل الأول: المقدمة

أساسيات البحث والدراسات السابقة

المبحث الأول: أساسيات البحث.

المطلب الأول: أسباب اختيار الموضوع.

المطلب الثاني: إشكالية البحث.

المطلب الثالث: أهداف البحث.

المطلب الثالث: أهمية البحث.

المطلب الرابع: حدود البحث.

المطلب الخامس: منهج البحث

المبحث الثاني: الدراسات السابقة.

المقدمة

الحمد لله الذي أوجد الأديب في المجتمع ووهبه القدرة التعبيرية الفنية الجميلة التي تمكنه أن يعبر عن همومه ومشاعره وخلجات نفسه، كما يستطيع أن يعبر عن آلام غيره ومشاعرهم وأحاسيسهم. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا ونبينا ومولانا محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد، القصة القصيرة في مجملها هي سرد قصصي قصير نسبيًا، قد يقل عن عشرة آلاف كلمة، ويهدف إلى إحداث تأثير محدد، ويمتلك عناصر القصة.

والكثير من القصص القصيرة يتكون من شخصية (أو مجموعة من الشخصيات) تقدم في مواجهة خلفية أو وضع، وتنغمس في موقف محدد. كما أن الشخصية تعتبر مطية للحوادث كادوات للتمويه والتعقيد.[١]

وهذا الصراع الدرامي أي اصطدام قوى متضادة ماثل في قلب الكثير من القصص القصيرة ؛ فالتوتر من العناصر البنائية للقصة القصيرة كما أن تكامل الانطباع من سمات تلقيها بالإضافة إلى أنها كثيرًا ما تعبر عن صوت منفرد لواحد من جماعة مغمورة.

ويذهب بعض الباحثين إلى الزعم بأنّ القصة القصيرة قد وجدت على مرّ التاريخ بأشكال مختلفة؛ مثل قصص العهد القديم عن الملك داوود، وسيدنا يوسف، وكانت الحكايات وقصص القدوة الأخلاقية هي أشكال قديمة للقصة القصيرة.

ويعتبر (إدجار ألن بو) من رواد القصة القصيرة الحديثة في الغرب. وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة، طوال قرن مضى على يدّ (موباسان وزولا وتورجنيف وتشيخوف وهاردي وستيفنسن)، ومئات من فناني القصة القصيرة.

---

(١) إيليا سليم الحاوي، **نماذج في النقد الدبي: وتحليل النصوص**، ط٣، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٩م)، ص، ٧٨٧.

وفي العالم العربي بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج على يدي يوسف إدريس في مصر، وزكريا تامر في سوريا، ومحمد المر في الإمارات.[١]

ومن الكتاب العرب الذين أبدعوا في فن القصة القصيرة بهاء طاهر، وهو كاتب مصري شهير، يركّز الباحث دراسته على أعماله القصصية كما يشير إليه العنوان. وإنّ كتابات بهاء طاهر القصصية تتسم بمظهر واقعي غني ولافت لأنظار القراء والنقاد والباحثين، ويتمثل ذلك في شخصياتها المكوّنة من دم ولحم، وفي تعامل تلك الشخصيات مع التفاصيل الدقيقة، وفي اقترابها من أنفاس البشر، كما يظهر هذا في بناء الحدث والاقتراب الحميم من منابع الحياة وجريانها واضطرابها. إلا أنّ الاتجاه الواقعي يظهر في أسلوب الحوار وفي وصف الأمكنة خاصة في قصصه الأولى، كما في مجموعة الخطوبة وبالأمس حلمت بك.[٢] ويمكن أن نعتبر هذه المظاهر الواقعية صورة تشير إلى الجانب الاجتماعي كمصدر أساسي لمادة الكتابة. إلا أن الذي يجعل لها غنى وامتدادا هو العمق الإنساني، ذلك الذي يتمظهر إيحائيا ورمزيا في صورة متوازية وفي الأحلام والكوابيس وفي التداعيات الوجودية عند الشخصيات، وفي الحيرة التي تتجاوز الموقف الواقعي إلى أزمة الوجود وتساؤلاته الكثيرة. كما أنّ بهاء طاهر قد استطاع أن يربط بين الواقعي والرمزي والوجودي بإحكام يبرز رعب العالم وأهواله ومآزقه.

وقد قال الناقد المصري الدكتور صبري حافظ عن المجموعة التي سيركّز عليها البحث ما يلي: " في الخطوبة نرى عالما عاريا من الزوائد والإضافات، شديد الكثافة والاقتصاد، يبدو وكأنّه بالغ الحياد أو واقع على حدود اللامبالاة ولكنه مترع تحت هذا الرداء الحيادي الخادع بالعواطف والصبوات الإنسانية البسيطة والمستعصية معا."[٣]

---

(١) الدكتور، أحمد هيكل، **الأدب القصصي والمسرحي في مصر**، ط٤، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م)، ص، ٣٢.

(٢) محمد عبيد الله، بهاء طاهر وأعماله القصصية، المرجع السابق.

(٣) بهاء طاهر، **الخطوبة**، د. ط. (القاهرة: دار الشروق، ١٩٧٢م)، ص، ٢.

المبحث الأول: أساسيات البحث

المطلب الأول: أسباب اختيار الموضوع.

إن الأسباب والحوافز التي دفعت الباحث إلى اختار هذا الموضوع تتلخص فيما يأتي:

أولا: كان الباحث ولا يزال متعلقا وشغوفا بفن القصة القصيرة بدرجة أنه كتب بعض القصص القصيرة بالعربية والإنجليزية.

ثانيا: إن للباحث رغبة أكيدة بقراءة إبداعات بهاء طاهر لا سيما قصصه القصيرة.

ثالثا: إن الاتجاه الواقعي اتجاه يحاول الربط بين الأعمال الأدبية بمادتها الأساسية وهي الواقع ،فإذن اختار الباحث هذا العنوان كي يُظهر مدى علاقة أعماله القصصية بالواقع الذي عاشه الكاتب

ولاسيما المجموعة قيد البحث.

المطلب الثاني:إشكالية البحث.

إن الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية اتجاه يحاول أن يربط النتاجات الأدبية عامة (ومنها القصصية على وجه الخصوص) بأحداث واقعية كما يعيشها الإنسان في المجتمع. والواقعية سمة لافتة للنظر في العمل القصصي،إذ إنها تُظهر العمل كأنه جزء من الحياة اليومية التي نعيشها بكل تفصيلاتها.[1] على أن بهاء طاهر معروف بأنه يتّجه هذا الاتجاه في أعماله القصصية. وعلى هذا الأساس،فإنّ إشكالية هذا البحث تكمن في التساؤلات الآتية:

-ما المكوّنات الأدبية والعلمية للقاص بهاء طاهر؟

-ما مدى تسرب مظاهر الاتجاه الواقعي والأسس الواقعية في أعمال بهاء طاهر القصصية، وخاصة المجموعة قيد البحث؟

-ما ثمرة الاتجاه الواقعي الذي يبدو ظاهرا في أعمال بهاء طاهر القصصية؟

-ما الطبيعة الأسلوبية للكاتب؟

---

(١) محمد صايل حمدان، **قضايا النقد الحديث**، ط١، (أربد–أردن: دار الأمل للنشر والتوزيع، ١٩٩١م)، ص، ٧٧.

-هل لقصص بهاء طاهر سمة فنية تميزها عن غيرها؟

المطلب الثالث: أهداف البحث.

يهدف البحث إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة في إشكالية البحث، وهي على النحو الآتي:

-تناول المكوّنات الأدبية والعلمية للقاص والروائي بهاء طاهر.

-استكشاف مدى تسرب مظاهر الاتجاه الواقعي والأسس الواقعية في أعمال بهاء طاهر القصصية مع التركيز على المجموعة قيد البحث.

-بيان ثمرة الاتجاه الواقعي الذي تتميز به أعمال بهاء طاهر القصصية.

-تناول الطبيعة الأسلوبية للكاتب وخاصة طبيعة أسلوب الحوار عند الكاتب.

-الإحاطة بالمميزات الفنية للأعمال القصصية لبهاء طاهر.

المطلب الرابع: أهمية البحث.

إن هذا البحث –إن شاء الله تبارك وتعالى- يرفد المكتبة العربية بدراسة جديدة تقف في مصاف دراسات سابقة في هذا الجانب، كما أن الباحثين والدارسين سيجدون الفائدة فيه، إذ يطلعون على زاوية حديثة في الدراسة النقدية للفن القصصي.

المطلب الخامس: حدود البحث.

يدور هذا البحث المتواضع حول أعمال بهاء طاهر القصصية. إذ إن إبداعات الأديب القاص لم تتوقف عن كتابة القصص وإنما جاوزت ذلك إلى مجال الرواية والترجمة والمقالات السياسية والثقافية، وما إلى ذلك. وعلى هذا فإن هذا البحث يتوقف على الإبداعات القصصية التي اجتمعت في خمس مجموعات قصصية سبقت الإشارة إليها. كما يعطي التركيز على مجموعة الخطوبة ويتناولها بوصف وتحليل ونقد. ويعتمد الباحث على نسخة التي طبعها دار الشروق، ١٩٧٢م.

المطلب السادس: منهج البحث.

يستخدم الباحث منهجين في هذه الدراسة: الأول هو المنهج المنهج الوصفي في التعريف بالمؤلف والوقوف على مكوناته العلمية والأدبية. والثاني هو المنهج التحليلي الناقد لتحليل النص موضوع البحث، وإظهار السمات الفنية فيه.

المبحث الثاني: الدراسات السابقة

من الدراسات السابقة التي توافرت لدى الباحث ما يلي:

١-**جدلية الحياة والموت في سرديات بهاء طاهر**، رسالة دكتوراه، من كلية الآداب، جامعة القاهرة، من الطالب: بهاء حسين، شاعر مصري معروف. وقد يتفق هذا البحث بذلك في أن كليهما يتناول أعمال بهاء طاهر الإبداعية، ويختلفان في أن البحث الحاضر تقتصر على الأعمال القصصية، والسابق تناول الأعمال القصصية والروائية معا. كما أن في البحث السابق تناول فكري (فكرة الموت والحياة وما يندرج تحتها)، والحاضر فيه تناول اتجاهي (الاتجاه الواقعي)؛ مع أن تناوله الاتجاهي للقصص طبعا يقتضي تناول بعض الأفكار التي لها علاقة وطيدة بهذا الاتجاه. ويستفيد الباحث منه بعض الأفكار، كما سيزيد شرحا على الأسس الواقعية التي تبدو ظاهرة في قصص القاص بهاء طاهر.

٢-رسالة ماجستير بعنوان: **الواقعية في أدب يوسف إدريس**، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، من الطالب: الرشيد بو شعير، ويتفق البحثان في أن كليهما يتناول الاتجاه الواقعي في الانتاجات الأدبية، ويختلف في أن بحث الرشيد بو شعير يتناول الواقعية في الأعمال الأدبية ليوسف إدريس، وبحثي يتناول الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر. ويستفيد هذا البحث من طريقة تحليل القصص القصيرة في بحث بو شعير. كما يستفيد من نظرية الواقعية التي تحدث عنها بوضوح، ويكمن ما يضيفه هذا البحث في استكشاف خصوصية قصص بهاء طاهر القصيرة، وفي دلالتها على هويّة كاتبها التي نبعت عن طبيعة تشكّل ذهنيته المستقلة. ويكمن في بيان موقف القاص والروائي بهاء طاهر من الواقع المعايش بكل ما يصطرع فيه من قضايا ومشكلات إلى جانب موقفه من الأسس الجمالية والفنية لكتابة القصة القصيرة التي يمليها الاتجاه الواقعي أو الواقعية النقدية كما سماها بعض النقاد.

٣-**الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة**، رسالة ماجستير من جامعة من محيا سراج الحارثي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ووجه الاختلاف بين البحثين هو أن السابق

اعتمد على قصص السعودية القصيرة كمادة لها، بينما أن بحث الطالب اعتمد على قصص بهاء طاهر القصيرة، كما يستفيد من تناول محيا سراج للقضايا الواقعية التي استخرجها من قصص السعودية القصيرة، ويضيف موضوع الدراسة الحالية شرحا عن كيفية انتماء قصص بهاء طاهر إلى واقع فكري وبيئي مستقل، وكيف استوحى ذلك الواقع البشع الذي عاشه بهاء طاهر مع أمه وأبيه وسائر إخوته، ليضمّنها تلك الأعمال القصصية لا سيما المجموعة قيد البحث.

٤-دراسة د. عبير سلامة بعنوان: **مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي**، ووجه الاتفاق بين البحث السابق والحاضر هو أنّهما يتناولان أعمال بهاء طاهر القصصية. ووجه الاختلاف هو أن البحث الحاضر يتناول قصص الكاتب بشيء من التفصيل والدقة. لكن الباحث يستفيد من دراسة عبير سلامة في طريقة تحليل القصص وإظهار الأسس الواقعية فيها. والذي يضيفه على هذه الدراسة هو التركيز على مجموعة واحدة: هي "الخطوبة"؛ الشيء الذي ينقص دراسة د.عبير سلامة. كما يزيد تفصيلات أخرى على بعض الأسس الواقعية التي اكتفت د. عبير بالإشارة إليها؛ مثلا: اضطراب العلاقة الإنسانية بين ملاك العقارات والمستأجرين (كما يظهر هذا في قصة كومبارس من زماننا في مجموعة "الخطوبة")،و رغبة أكيدة في المغامرة (كما في قصة "نهاية الحفل" في مجموعة "الخطوبة").

٥-رسالة ماجستير باللغة الإنجليزية بعنوان: الخطوبة: التحدي عند استجواب: Al-Khutubah: Defiance in the Face of Interrogation، إعداد الطالب: أليز كييرين ممبير، من جامعة جورجتاون، كلية الدراسات العليا، مدرسة العلوم والآداب، قسم اللغة العربية والأدب، ووشنغتون، دِ.سِ. ويختلف بحثي عن هذا من حيث أنه تحليل لقصة الخطوبة وحدها(وذلك بعد أن ترجمها الباحث إلى اللغة العربية)، بينما أن بحثي يتناول قصص المجموعات كلها. ومع ذلك فإن الباحث يستفيد من طريقته في التحليل كما سيضيف بيانا على مدى استخفاف خطيب ليلى عند استجواب أبيها الذي يبدو كأنه محقق بوليس؛ وكيف أن تآلف عناصر الشخصية وبناء الحدث ووصف المكان وأسلوب الحوار ساعد في إيجاد انطباع واحد في نهاية القصة كما سيأتي شرح ذلك بالتفصيل في الفصل الثالث إن شاء الله تعالى.

٦-تعليق في مقدمة كتاب نقد بعنوان: **عالم بهاء طاهر** بقلم محمد عبيد الله الذي نشره دار مجدلاوي للنشر عام ٢٠٠٥م. ووجه الاتفاق بين هذا التعليق والبحث الحاضر هو أن كليهما

يتناول إبداعات بهاء طاهر. ووجه الاختلاف بينهما هو أن ما قام به محمد عبيد الله مجرد تعليق عام على قصص الكاتب ورواياته. وما دام أنه تعليق عام فإنّنا لا نتوقع من الكاتب أن يسير وفق منهج محدد. إلا أنّ الباحث يستفيد من هذا التعليق في كيفية إجلاء مظاهر الواقعية في القصص، ويضيف عليه باستخدام منهج معين والالتزام به أثناء التحليل والنقد. كما سيزيد هذا البحث عليه أيضا بالتركيز على مجموعة "الخطوبة" لاستكشاف العناصر الفنية الأدبية في القصص قيد البحث.

بجانب هذا هناك تعليقات أخرى عامة، منها:

-تعليق الناقد علي الراعي الذي نشر في مجموعة الخطوبة الصفحة الثانية(١)

-تعليق محمود أمين العالم الذي نشر في مجموعة أنا الملك جئت(٢)

-تعليق صبري حافظ الذي نشر في مجموعة أنا الملك جئت(٣)

-تعليق علاء الديب الذي نشر في مجموعة ذهبت إلى شلال(٤)

ووجه الاختلاف بين هذه التعليقات وما أقوم به هو أن هذه مجرد تعليقات سطحية، لكن يستفيد منها الباحث في تناوله لقصص بهاء طاهر ويضيف إليها الالتزام بالمنهجية والبيان والتفصيل. وما دام أن الواقعية النقدية التي التزم بها بهاء طاهر في قصصه القصيرة هو التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ،فإن البحث الحالي سيضيف بيانا عن رؤية القاص والروائي بهاء طاهر للإنسان تجاه مواقف مربكة للروح؛ مثلا موقف الإنسان المرفوض، (كما يتجلى هذا في قصص: الخطوبة، نهاية الحفل، بجوار أسماك ملوّنة، والمطر فجأة في المجموعة قيد البحث).

---

(١) الخطوبة، ص، ٢.

(٢) بهاء طاهر، **أنا الملك جئت**، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٥م)، ص، ٢.

(٣) نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) بهاء طاهر، **ذهبت إلى شلال**، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م)، ص، ٢.

الفصل الثاني: التعريف ببهاء طاهر

المبحث الأول: ترجمة بهاء طاهر .

المبحث الثاني: بيئة بهاء طاهر.

المطلب الأول: البيئة المكانية.

المطلب الثاني: البيئة الزمانية.

المطلب الثالث: دراسته.

المبحث الثالث: صفاته وآثاره وجوائزه.

المطلب الأول: صفاته.

المطلب الثاني: آثاره.

المطلب الثاني: جوائزه.

المبحث الأول: ترجمة بهاء طاهر

هو محمد بهاء الدين عبد الله بن طاهر، واشتهر ببهاء طاهر. ولد في ١٣ من يناير عام ١٩٣٥م، في الجيزة، إحدى محافظات القاهرة الثلاثة.(١) وبهاء طاهر ولد في وسط عائلة منحدّرة من صعيد مصر.(٢) كان أبوه موظفا حكوميا، كما أن نوعية وظيفته هي التدريس. وكان ينتقل من مكان إلى آخر حتى استقر في القاهرة ووصل إلى وقت التقاعد عن الوظيفة. لذا يمكن اعتبار بهاء طاهر صعيدي وقاهري النشأة. كانت في أسرته تسعة أولاد،(٣) وهو أصغر منهم.(٤) عاشت الأسرة في حالة فقر واحتياج. ولما كان ابن سبع سنوات مات بعض أفراد أسرته، فكان لهذا أثر بالغ في أعماله القصصية والروائية، حيث يظهر الموت في إبداعاته لاسيما الموت المفاجئ / المفاجع. وتارة إن الموت يظهر بشكله العياني الفعلي: الجسد. ويوجد أيضا بشكله الرمزي والاستعاري الإيمائي؛ فإذن إنه موت ليس بالجسد فقط، لكنه موت المعاني والرموز والشكل، وحتى الحبّ عنده محاصر بالموت. وكان تأثير الموت عميقا عنده لما صادف موت أبيه حينما كان ابن السابعة عشر من عمره.

---

(١) **الموسوعة العربية العالمية**، النسخة الإلكترونية، أعمال الموسوعة، (٢٠٠٣م)، "مادة القاهرة".

(٢) جمال الدين بن شيخ، **معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرنكفوني المغاربي**، ترجمة: الدكتور، مصباح الصمد، ط١، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٢٩ه/٢٠٠٨م)، ص، ٣١١.

(٣) محمود قرني، **بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين**، مجلة مصرس، (٣١-٠٨-٢٠٠٩)، ص، ٣. وقد حصل الباحث على كتاب: قريبا من بهاء طاهر لكاتبه البهاء حسين الذي اعتمد عليه أستاذ محمود في مقاله هذا. لكن بالأسف الشديد إن نسخة الكتاب نسخة إلكترونية ليست مرقمة وثلثي صفحاته مفقودة. ينظر هذا الرابط:
http://books.google.com.my/books?id=AaTAyKw3UAAC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

(٤) هناك تضارب بينما قاله البهاء حسين عن عدد أولاد أسرة بهاء طاهر، وما قاله بهاء نفسه. فقال البهاء حسين إن عددهم ثمانية؛ بينما قال بهاء طاهر إن عددهم تسعة. والراجح هو ما قاله بهاء؛ لأن الإنسان أدرى بنفسه عن غيره. ينظر: بهاء طاهر، **خالتي صفية والدير**، (القاهرة: دار الهلال، ١٩٩١م)، ص، ٦.

يعتبر بهاء طاهر كاتبا عربيا مرموقا، وقد عرف في الساحة القصصية والروائية، كما عرف كمترجم، ومخرج مسرحي. وقد أدّت ظروف سياسية إلى نفيه. فسافر إلى إفريقيا وآسيا والأمم المتّحدة، كما سيأتي بيان ذلك بالتفصيل لاحقا إن شاء الله تعالى.

الآن يعيش بهاء طاهر في الزمالك قريبا من جزيرة في النيل مع زوجته ستيفكا، المترجمة إلى الروسية، من عرق مزدوج إغريقي وسلوفيني. ورُزق ببنتين، من زواج سابق وحفيدين.

المبحث الثاني: بيئة بهاء طاهر

المطلب الأول: البيئة المكانية

قد نشأ وترعرع بهاء طاهر في بيئة صعيدية، هي إحدى محافظات القاهرة الثلاثة، كما أنها إحدى قرى مدينة الأقصر التي تقع في جنوب القاهرة، عاصمة مصر، بحوالي سبعمائة كيلو متر. وهي بين أهم مناطق الأثرية في التاريخ المصري القديم.(١) وقد وصف العلماء جغرافية مصر بقولهم، إن مصر تحتل "الركن الشمالي الشرقي من القارة الإفريقية، وتقدر مساحتها بنحو مليون كيلومتر مربع. ويحدها من الشمال البحر المتوسط، ومن الجنوب السودان، ومن الغرب ليبيا، ومن الشرق البحر الأحمر، وخليج القبعة وإسرائيل...(٢) وقد اشتهرت مصر على مدار العصور بتقدمها بألوان المدنية وضروب من العلم والفن والثقافة. كما أن نقوشها الجذّابة وأهرامها الضخمة تشهد على ذلك. كما أن فيها علماء وفنانون كثيرون تبحّروا وتفننوا في ضروب الفن والثقافة منذ عصور الفراعنة حتى اليوم.(٣)

إن البيئة التي عاش فيها القاص بهاء طاهر بيئة صعيدية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وقد عاشت أسرته في حالة فقر.(٤) وذلك بعد تقاعد الأب الأزهري عن العمل. لكن بهاء طاهر لا يخجل من أن يعترف بالفقر المضني الذي وجدت أسرته نفسها فيه،والتي استطاعت الأم أن

---

(١) محمود قربي، بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين، المرجع السابق، ص، ٢-٣.

(٢) الأستاذ الدكتور، السيد السيد الحسيني، **موسوعة مصر الحديثة: البيئة الجغرافية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع: London: World Book Inc.، ١٩٩٨م)، ص، ٨.

(٣) الدكتور، عبد العظيم رمضان، **مصر قبل عبد الناصر**، المجلد الثالث، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م)، ص، ٢٥-٢٦.

(٤) Mamber, A.K, (2008), **Alkhutubah**: **Defiance in the Face of Interrogation**, M.A Arabic: Georgetown University

تتحمّل مسؤوليته. وكانت والدته وإخوته يتحدّثون اللهجة الصعيدية. وكانت أمه، منذ صغره، تبقى على اتصال دائم مع جذرهم الصعيدي،فهي تحكي له ولإخوته ما يحدث هناك،وتارة تعطي

تفاصيلاجديدة. ووالدته لم تحك له الأساطير وقصص الجنيات كما كانت تصنع الأمهات والجدات للأطفال حينها. إنها تقص لهم حكايات واقعية حقيقية: فلان فشل في الأخذ بالثأر من فلان، وفلان أخذ أرض فلان وأصبح غنيا.(١)

ويمكن القول بأن والدة بهاء طاهر هي مصدر حبه للقصة، ولاسيما القصة الحقيقية الواقعية التي يعيشها الناس في المجتمع. ولعل والدته انشغلت نفسها عن حكاية الأساطير وقصص الجنيات وغيرها،لأن الواقع الذي كانوا يعيشونه فيه من البشاعة والقبح. فترى أن الأهم هو التعبير عن هذه البشاعة وهذا القبح الذي يكتنف المجتمع. فكأنها تقول لبهاء وإخوته: انظر إلى الحياة التي يعيشها أفراد مجتمعكم، وهل هي جديرة بأن تعاش هكذا؟ أم علينا أن نغيّر للأحسن؟ وقد أثّر هذا الجو والاتجاه على بهاء طاهر الذي حذا حذو أمه وركّز على القصص الواقعية كما سيتحدث عنه الباحث بالتفصيل في الفصل الثالث.

سافر بهاء طاهر إلى آسيا وإفريقيا وأوربا (جنيف بالتحديد)،وهذا بعد أن تعلّم بنفسه الإنجليزية وأتقنها وأصبح مترجما في مكتب الأمم المتحدة مدّة أربعة عشر عاما. على أن السبب الذي اضطره للخروج من مصر هو أن السلطة وقتئذلم تكن تقبل الاختلاف. فسافر في نهاية السبعينيات. لذا يظهر تأثير المكان والغربة في مجموعاته القصصية أمثال: "بالأمس حلمت بكَ"، و"أنا الملك جئتُ"، وغيرهما، ورواياته أمثال: "الحب في المنفى"، و"قالت ضحى"، وغيرهما.

المطلب الثاني: البيئة الزمانية

كان بهاء طاهر ولا يزال من أبناء القرن العشرين كما يشير إلى ذلك تاريخ مولده. وقد عرف هذا القرن بتقدمه في العلوم المختلفة، والثقافة الواسعة، والفلسفة والفكر، والفنون والآداب، وهذا جعل بعض الباحثين يسمونه بعصر التفجّر العلمي والثقافي. وإن هذا العصر يعتبر قمة لنهضة

---

(١) عبد السلام باشا، **حكاية صعيدي آخر، بهاء طاهر ينفي عن نفسه تهمة التواضع**، ملتقى نجدية الأدبي، (٠٩-May-٢٠٠٨)، ص، ١٦.

اللغة العربية وآدابها، كما يشهد على ذلك كثرة العلماء الكبار الذين برعوا في مجالات شتى، والأدباء الذين حذقوا وأجادوا صناعة الأدب والفن. وقد تأثّر بهاء طاهر بهم بدرجة أنه صار واحدا منهم. وبالتالي وصفه يوسف إدريس بأنه كاتب "لا يستعير جناح أخيه"(١) فهو إذن كما يقول العرب القدامى، نسيج عصره.

إن بهاء طاهر هو ابن العصر المزدحم بالتناقضات والقلق على المسويين: السياسيي والاجتماعي، نتيجة ثورة يوليو ١٩٥٢م، فهو إذن ينتسب إلى هذه الثورة التي كان لها أثر عميق في تطور تاريخ مصر السياسي والاجتماعي، وان نضوجه الفكري بدأ بعد قيامها بقليل، كما يشير إلى ذلك تواريخ بداية وظيفته وكتاباته. وثورة يوليو مصطلح يطلق على ثورة شهدتها مصر عام ١٩٥٢م. وقد قام بها الجيش بقيادة مجموعة من الضباط الذين سموا أنفسهم "الضباط الأحرار" ضد الملك فاروق وأنواعه المواليين لبريطانيا وسياساتها وقتئذ حتى أخرجوه من البلاد. وتغيرت الأمور بعد ذلك في مسائل الحكم والإدارة والتوجه نحو استقلال البلاد. وقد تشكل مجلس في إثر هذه الثورة يسمى ب "مجلس قيادة الثورة". وكان من الذين اشتهروا كأعضائه: محمد نجيب، وجمال عبد الناصر، وأنور السادات، وغيرهم.(٢) على أن بهاء طاهر قد أشار إلي دور النخب المثقفة التي أسست لحلمها مع الثورة وقبلها كما أكّد الروائي أن هؤلاء هم الذين بلوروا ما وصفه أستاذ محمود قرنيش في مرات كثيرة بالحلم المصري، الذي هو، كما اختصره اختصارا شديدا جداً، "حق التعليم للجميع والديمقراطية، وأن تكون هناك الأمة فوق الحكومة كما عبرت عن ذلك ثورة ١٩١٩، وفكرة العدالة الاجتماعية وحقوق المرأة ومساواتها بالرجل."(٣)

قد قدّم بهاء لساحة الأدب بقراءة قصص "ألف ليلة وليلة" وقصص مصطفى لطفي المنفلوطي، و"كليلة ودمنة"، والروايات البوليسية. اتسعت اهتمامات بهاء طاهر للأدب لتشمل الأعمال الأدبية العالمية مثل "الجريمة والعقاب"، و"مدام بوفري"، وغيرهما. كما قرأ لشعراء العرب مثل

---

(١) الدكتورة، عبير سلامة، مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي، المرجع السابق، ص، ١.

(٢) الموسوعة العربية العالمية، النسخة الإلكترونية، المرجع السابق، "مادة: ثورة يوليو". =

=وللمزيد عن ثورة يوليو ينظر: الأستاذ الدكتور، محمد محمود السروجي، **دراسات في تاريخ مصر والسودان الحديث والمعاصر**، (بلا ناشر ولا مكان النشر، ١٩٩٨م)، ص، ١٩٥-١٩٦.

(٣) محمود قرني، بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين، المرجع السابق، ص، ٤.

عبد المؤمن عوّاد يوسف، وغيره، والقاضي مصطفى أبو النصر، والكاتب وحيد النقاش، والناقد رجاء النقاش. وفي أيام دراسته في جامعة القاهرة تعرّف على: سليمان فيّاض وغالب هلسا، ومجموعة من الكتاب الذي عرفوا بجيل الستينيات، أمثال: عبد الرحمن الشرقاوي، ويوسف إدريس، ويوسف السباعي، وغيرهم. كما أنه قد تعرف على طه حسين وشعر المتنبي وروايات الجيب. ويعتبر أن ذلك كان يشكل له ميلاداً جديداً، لا سيما بعد قرأ رواية "الأيام" لطه حسين.[١]

المطلب الثالث: دراسته.

إن والد بهاء طاهر هو المعلم الأول له إذ كان مدرّسا وكان من خريجي دار العلوم،[٢] وكان مولعا جدا بالقراءة بشكل لم يره بهاء طاهر كما يقول. فقد كان يأخذ كتابا ويتربع على كرسيه الأسيوطي بعد صلاة الفجر، ويعكف عليه بنهم. كما كانت له مكتبة قد عمّرها بأمهات الكتب. وقد ألحق ابنه بهاء بالمدرسة قبل السن المسموح بذلك، حيث كان في الثالثة من عمره. بدأ بالتعليم الإلزامي ثم جرب التعليم الديني إذ أخذه أبوه إلى "كتاب" لحفظ القرآن الكريم، فأمضى عاما كاملا فيه. ثم التحق بالابتدائية وصار متفوّقا في اللغة العربية. ويرجع الفضل إلى "الكتاب" الذي أمضى فيه سنة كما سبقت الإشارة إليه. فاتهمه المدرسون ظانين أن أباه المدرس هو الذي يكتب له موضوعات التعبير. واتفقوا على أن يكتب موضوعا (لا يعرفه مسبقا) في امتحان نهاية السنة، فتفوّق أيضا وكان هذا شرف ومجد كبير له حيث صار الموضوع الذي كتبه موضوع إملاء على باقي الفصول. وصار هذا نوعا من التشجيع لذلك الطالب الصغير الذي سوف يكون له شأن كبير في الساحة الأدبية والفنية والفكرية والثقافية فيما بعد.[٣]

بعد ذلك التحق بالمدرسة الصعيدية الثانوية التي كان مقرّها بجوار جامعة القاهرة، وكان الطلبة يسمونها "كلية الصعيدية". وكانت فصولهم كأنها برلمان صغير: صفان من حزب الوفد، صف من أحزاب المعارضة، ويوجد بجوارهما "إخوان المسلمين". وكانت تتواصل المشاجرات

---

(١) محمود قرني، بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين، المرجع السابق، ص، ٤.

(٢) بهاء طاهر، خالتي صفية والدير، المرجع السابق، ص، ٦.

(٣) محمد عبد السلام باشا، حكاية صعيدي آخر، المرجع السابق، ص، ١٦-١٧.

والجدال بين أتباع المذاهب المختلفة.[1]كما أن هناك مسابقات تجرى مرة واحدة في العام الدراسي في كل المواد التي كان العلماء يدرسونها؛ وقد شارك بهاء طاهر في مسابقة التاريخ، ويسمح للعشر الأوائل فيها بدخول الجامعة مجانا، ناهيك عن عشرين جنيها تعطى كجائزة. وقد حصل القاص على الجائزة الرابعة في التاريخ.[2]

وبجانب هذه النشاطات الأكاديمية الحيوية التي بدورها أن توقظ روح المنافسة العلمية النظيفة في نفوس الطلبة. كان أساتذة بهاء طاهر يشجّعون الطلبة على العمل الوطني؛ فكانوا (الطلبة) يخرجون في المظاهرات كما كانوا يشاركون في مظاهرات الجامعة. وكان هناك في المدرسة جمعيات للنشاط والتسلية، منها جمعية التاريخ التي انضم إليها بهاء طاهر، وجمعية الأدب، وجمعية الجراموفون. وكانت السلطة وقتئذ تقابل الاختلاف بالاحترام.[3]

وقد التقى ببعض الزملاء الذين صاروا كتابا وباحثين ونقاد فيما بعد. ومن أمثالهم: وحيد النقاش ومصطفي أبو النصر وصبحي شفيق وغيرهم. وكان هذا اللقاء المبارك يمثل مرحلة جديدة في حياته. وأيضاً قد ذكر أساتذته الكبار الذين علّموه وصادقوه مثل: الدكتور محمد أنيس والدكتور محمد كامل حسين.[4]

تخرّج في جامعة القاهرة عام ١٩٥٦م بليسانس الآداب، وفي سنة ١٩٦٥م أتمّ دراسته في الدراسات العليا في مجال التاريخ الحديث، كما قام بدراسة في الدبلوم العليا في مجال وسائل الإعلام سنة ١٩٧٣م. وبعد أن أتقن الإنجليزية، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، عمل مترجما في مصلحة الاستعلامات المصرية سنة ١٩٥٥م، وعمل مترجما كذلك في الهيئة العامة للاستعلامات بين عامي ١٩٥٦م و ١٩٥٧م، وعمل مخرجا للدراما (المسرحية) ومذيعا في البرنامج الثاني، وكان برنامجا ثقافيا يبث على أثير الإذاعة المصرية؛[5] وكان من مؤسسيه.[1] وعمل في إذاعة صوت العرب من سنة ١٩٥٩م إلى ١٩٦١م. كما أصبح منذ سنة ١٩٦٨م نائبا لمدير البرنامج الثاني.

---

(١) نفسه، ص، ١٧.

(٢) محمود قرني، بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين، المرجع السابق، ص، ٥.

(٣) محمد عبيد الله، بهاء طاهر وأعماله القصصية، المرجع السابق، ص، ١٧.

(٤) محمود قرني، بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين، المرجع السابق، ص، ٥.

(5) جمال الدين بن شبخ، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرنكفوني المغاربي، المرجع السابق، ص، ٣١١.

على أن كتابات بهاء طاهر بدأت بالظهور عام ١٩٦٤م بقصة "الخطوبة"، وواصل الكتابة حيث قام بطباعة مجموعته القصصية الأولى "الخطوبة" ١٩٧٢م. وقد منعه من الكتابة وزير الاستعلامات سنة ١٩٧٥م.(٢)وبعد هذا ترك مصر وسافر إلى إفريقية (كنيا والسينغال) وآسيا (هند و سيرلنكا) وعمل مترجما. واستقر في الأمم المتحدة بين عامي: ١٩٧٥م و ١٩٩٥م حيث عمل مترجما في جنيف. وعاد بعد ذلك إلى مصر ويعيش الآن في الزمالك قريبا من النيل مع زوجه ستيفكا وبنتين من زواج مبكّر.

المبحث الثالث: صفاته وآثاره وجوائزه

المطلب الأول: صفاته

إن بهاء طاهر يتصف بأنه إنسان بسيط، تتجلى فيه روح البساطة. هو رجل نحيل متوسط القامة، أبيض البشرة، عقله لا يتوقف أبدا عن التفكير. هو شخص متواضع ومتماسك، حذرٌ شكاك، متأنق للغاية وقد يظهر هذا في كتاباته. إنه شخص قلق حزين، يطارد الحزن في حياته. على أننا نستطيع أن نرى تجليات حزنه الدائم في أعماله القصصية والروائية. ولنقرأ قطعة حوار في قصة "بالأمس حلمت بكَ"، في إحدى لقاءات شخصية الراوي المشارك، بطل القصة، مع آن ماري:

-ماذا تريد؟

-ما أريده مستحيل.

-ما هو؟

-أن يكون العالم غير ما هو، والناس غير ما هم، قلت لك ما عندي أفكار ولكن عندي أحلام مستحيلة.(٣)

---

(١) محمد عبيد الله، بهاء طاهر وأعماله القصصية، المرجع السابق، ص، ٢.

(٢) Al-khutubah: Defiance in the Face of Interrogation, op. cit. p, 25

(٣) بهاء طاهر، بالأمس حلمت بكَ، المصدر السابق، ص، ٣٦.

إن المتأمل لهذا المقتطف يلاحظ حزن الشخصية وقلقها، وأنها تبحث عن شيء مهم له علاقة وطيدة بالإنسانية وبحالها البشع المؤسف. فالإنسان وما يجري ببيئته هو الذي يهم بطل قصة "بالأمس حلمت بكَ" الذي لم يسميه بهاء طاهر.على أن الكاتب، كما يبدو للباحث، يستخدم هذه الشخصية كي يبوح بآرائه وهمومه ويعبر عن مشاعره،مع أنه، كماسيظهر أثناء تحليل قصص مجموعة "الخطوبة"، لا يستخدم الشخصية كمجرد آلة نقل المشاعر والأفكار والأحاسيس، فهو يعطيها حرية التعبير عن مشاعرها وآلامها وأفكارها التي من الممكن أن تختلف مع آلامه وأفكاره، إذ إنها شخصية مأخوذة من الواقع الذي عاشه الكاتب، إذن فلا يتدخل في شؤونها.

ولعل موت بعض أفراد أسرته موتا جماعيا سنة ١٩٤٢م، وموت أبيه لما كان ابن السابع عشر من عمره، لهما يد في هذا الحزن الدائم الذي يطارد القاص. كما أن بجانب بطل قصة "بالأمس حلمت بكَ" نجد بعض الشخصيات الأخرى في سائر المجموعات التي تنطبع بهذا الطابع، ومنها على سبيل المثال شخصية فريد بك في قصة "أنا الملك جئت" في مجموعة التي تحمل العنوان نفسه. ولعل هذا الحزن العميق المستمر هو الذي جرّه إلى أن يعتزل المجتمع، ويكتفي ببعض أصدقائه الذين يلتقي معهم في بعض الأوقات، وفي بعضها يحدّثهم عبر الهاتف. ومما يدل على هذه الانطوائية وهذه الانعزالية ما يقوله الدكتور فريد في قصة "أنا الملك جئتُ":

...أنا الملك جئت ولما المرأة ذهبت.. ولما تفرق الذين اجتمعوا حولي
.. ولما وجدت نفسي وحيدا اكتملت في تمامي. ولما كنت أنت إلهي
وكنت صفيّك.. أنت النور وأنا صدى النور.. أتملى في ذاتي فأراك
وأتملى فيك فأراني... جئت لنكون واحدا أنا وأنت. الآن و لم يبق
وقت وبقي الأبد. الآن أناجيك فتعرفني. أدوّن سري بعيدا عن
الأعين لعينك أنت فتعرفني، أتطلع إلى قرصك اللامع الذي يرقب
من السماء كل شيء وأنقش على الصخر سري: إني حزين.[1]

المطلب الثاني: آثاره

---

(١) بهاء طاهر، أنا الملك جئت، المصدر السابق، ص، ٢٥.

يندرج بهاء طاهر تحت جيل الستينيات، وقد قدّم إسهامات كثيرة في مجال القصة القصيرة والرواية؛ كما أن هذه الإسهامات قامت بدور واضح في دفع عجلة السرد العربي إلى الأمام.

ومن مجموعاته القصصية:

١-الخطوبة، ١٩٧٢م،٢-بالأمس حلمت بكَ، ١٩٨٤م،٣-أنا الملك جئتُ، ١٩٨٥م،
٤-ذهبت إلى شلاّل، ١٩٩٨م،٥- لم أعرف أن الطواويس تطير، ٢٠٠٩م[١]

أما في مجال إبداعاته الروائية، فإنّ لبهاء طاهر ست روايات، وهي:

١-شرق النخيل، ١٩٨٥م،٢-قالت ضحى، ١٩٨٥م،٣-خالتي صفية والدير، ١٩٩١م
٤-الحب في المنفى، ١٩٩٥م،٥-نقطة النور، ٢٠٠١م،٦-واحة الغروب، ٢٠٠٦م[٢]

وبجانب كتابة القصص والروايات، أسهم كذلك في مجال النقد والترجمة والسياسة والثقافة. أما في مجال النقد فله كتابان:

١-مسرحيات مصرية: عرض ونقد، ١٩٨٥م

٢-في مديح الرواية، ٢٠٠٤م.

وفي الترجمة له كتابان كذلك:

١-فاصل غريب (ترجمة لمسرحية يوجين أونيل)، ١٩٧٠م

٢-ساحر الصحراء (ترجمة رواية الخيميائي)، ١٩٩٦م

أما في مجال الثقافة والسياسة فله كتاب:

١-أبناء رفاعة: الثقافة والحرية، ١٩٩٣م[٣]

٢-البرامج الثقافي في الإذاعة... دراسة نظرية، ١٩٧٥م

المطلب الثالث: جوائزه

إن أعمال بهاء طاهر الإبداعية حازت على تقدير كبير في الأقطار العربية، كما نالت شهرة في بعض الأقطار الأوربية، الأمر الذي دفع الأوربيين إلى ترجمة بعض رواياته وقصصه إلى

---

(١) الخطوبة، ص، ١٦٣.

(٢) نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) بهاء طاهر، الخطوبة، ص، ١٦٣.

الإنجليزية، والفرنسية، والبرتغالية، والهولندية واليابانية، والإيطالية، والبيجيكية.[1] على أن الكاتب قد حاز على بعض الجوائز منها:

١-حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٩٨م.

٢-في سنة ٢٠٠٠م حاز على جائزة أتشربي الإيطالية عن "خالتي صفية والدير"، كأفضل رواية ترجمت إلى الإيطالية.

٣-حصل على جائزة مبارك للآداب سنة ٢٠٠٩م، لكن بادر إلى ردها في سنة ٢٠١١م أثناء الاحتجاجات التي وقعت في مصر. وقال إنه لا يستطيع أن يستمر بحمل جائزة تحمل اسم مبارك، الرئيس الذي أهدر، هو ونظامه، دماء المصريين الطاهرة طوال ثمانية أيام من الاحتجاجات.[2]

٤-فازت "واحة الغروب" بجائزة بوكر للرواية العربية، وذلك في عام ٢٠٠٨م في احتفال أقيم في أبوظبي للنسخة العربية من جوائز بوكر البريطالية، ومؤسسة الإمارات في أبوظبي هي التي ترعى شؤون هذه الجائزة التي تمنح للمرة الأولى في نسختها العربية. وتعتبر هذه الجائزة من أنزه الجوائز في البلاد العربية.

الفصل الثالث: الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر، وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الاتجاه الواقعي في قصص: "الخطوبة"،و"الأب"،و"الصوت والصمت" وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.

المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.

---

(١) الدكتور، حسين علي محمد، **مع الروائي بهاء طاهر**، ملتقى نجدية الأدبي، (٠٩-May-٢٠٠٨)، ص، ٢.

(٢) وجدى الكومى، **بهاء طاهر يعرب عن سعادته بتغيير اسم جائزة مبارك للنيل**، جريدة مصرس، (٢١-٠٤-٢٠١١)، ص، ١.

المبحث الثاني: الاتجاه الواقعي في قصص:"اللكمة"،و"نهاية الحفل"،و"بجوار أسماك ملوّنة"،وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.

المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.

المبحث الثالث: الاتجاه الواقعي في قصص: "المظاهرة"، و"المطر فجأة"، و"كومبارس من زماننا"،وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.

المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.

المبحث الأول: الاتجاه الواقعي في قصص: "الخطوبة"،و"الأب"،و"الصوت والصمت"

وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.

إن الشخصية عنصر مهم في البناء الفني للقصة. وهذا المصطلح الذي تقابله كلمة character لا يعني إنسانا حقيقيا بل فردا خياليا أو واقعيا تدور حوله أحداث القصة.[1] والشخصية كائن حي له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية.[2] وتكوّن الشخصية يكون تكوّنا كاملا حتى وإن كانت لا تقوم بأي عمل من الأعمال.[3]

ويرى أرسطو ويتبنى هذا الرأي نبيل راغب،أن الشخصية لابد أن تتصف بالصدق الواقعي، أي أنّها لابد أن تتشابه مع أنماط الحياة الطبيعية وتنبع منها، وبالتالي يقتنع القارئ بوجودها الطبيعي الواقعي غير المفتعل. وهذا يجعل المتلقي ينفعل ويتعاطف مع شخصيات الكاتب.[4]

وتنقسم الشخصيات، من حيث الأدوار الموزعة لها، إلى الرئيسة/المحورية/المركزية والثانوية ثم الهامشية.

أما الشخصية الرئيسة فهي التي تقود حدث القصة وتدفعه إلى الأمام.[5] إذ إنّها تنبع من الحدث.[6] ولكن الثانوية هي التي تساعد الرئيسة في دفع عجلة حدث القصة إلى الأمام.[7] وهي أقل ظهورا بالمقارنة مع الشخصية المحورية/المركزية. ويمكن تعريف الشخصية الهامشية بأنّها هي التي لا تزيد في القصة عن كونها اسما أو صفة معينة لا يوجد لها أهمية تذكر؛ ولا يكون لها دور مهم يثير انتباه المتلقي.[8]

---

(١) الأستاذالدكتور،أحمد موسى الخطيب، **الحساسية الجديدة: قراءات في القصة القصيرة**، ط١،(الأردن: دائرة المكتبة الوطنية، ٢٠٠٨م)، ص، ١٣١. و: أماني صالح شمالة، **أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية على تنمية التفكير الاستنتاجي والاتجاه نحو تعلّم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر**، رسالة ماجستير من جامعة الإسلامية غزة، ١٤٣١ه/٢٠١٠م، ص، ٤١.

(٢) جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ط١، (القاهرة: ميرنت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م)، ص، ٣.

(٣) رولان بارت، **مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة**، ترجمة: الدكتور، منذر عياشي ط١، (باريس: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٦م)، ص، ٦٣.

(٤) الدكتور، نبيل راغب، **موسوعة الإبداع الأدبي**، ط١، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م)، ص، ٢٢٥.

(٥) إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، (صفاقن–تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٦م)، ص، ٢١١.

(٦) الدكتور، عبد المعطي شعراوي، **النقد الأدبي عند الإغريق والرومان**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م)، ص، ١٣٩.

(٧) الدكتور، محمد التنوخي، **المعجم المفصل في الأدب**، ج١، ط٢، (بيروت–لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٩ه/١٩٩٩م)، ص، ٥٤٧.

(٨) الدكتور، محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، المرجع السابق، ص، ٥٤٧.

وتنقسم الشخصيات كذلك من حيث تكوينها إلى النامية والثابتة. أما الشخصية النامية فهي التي تنمو مع الحدث وتتغير في نهاية القصة أو قبل ذلك. لكن الشخصية الثابتة -كما يشير إليه المصطلح- هي التي لا تتغير من بداية القصة حتى النهاية.[١]

وعلى كاتب القصة أن يصور الأبعاد الثلاثة للشخصية حتى تكون شخصية حية ومقتنعة.[٢] ولذا يلاحظ النقاد أن الكاتب إذا عتنى بأبعاد الثلاثة لشخصياته، فإن ذلك يثير في المتلقي كثيرا من المشاعر وألوانا من العواطف.[٣] وبالتالي يستطيع الكاتب بقدرته الفنية أن يجعل المتلقي يتعاطف مع الشخصية. وهذه الأبعاد الثلاثة هي: البعد الجسمي/الجسماني/التكويني، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي أو الفكري.[٤]

إن البعد الجسمي يتمثل في وصف الكاتب للملامح الجسمية لشخصيته من طول وقصر، ولد وبنت، شاب أوشيخ، صحيح أو مريض، وما إلى ذلك. فهذه الصفات للشخصية تؤثر عليها وعلى أفعالها وانفعالاتها.[٥]

أما البعد الاجتماعي فيظهر في وصف القاص للطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، كما يهتم بتصوير الأسرة والبيئة الاجتماعية والمهنة التي تزاولها. فهذه الصفات تؤثر أثرا كبيرا في سلوك الشخصية. كما أنّ هذا البعد له أهمية لا يستهان بها في تحديد الصورة العامة للشخصية.[٦]

---

(١) يوجد تقسيمات أخرى للشخصية القصصية، ولمن يريد المزيد من المعلومات عن هذه التقسيمات فينظر: المعجم المفصل في الأدب، وقاموس السرديات، المرجع السابق.

(٢) الدكتور، محمد مندور، **الأدب وفنونه**، ط٥، (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ٢٠٠٦م)، ص، ٩٩.

(٣) الدكتور، عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه: دراسة ونقد**، (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٢٧ه/٢٠٠٧م)، ص، ١٠٤.

(٤) H. Shaw, Bemend D(1914), **Reading the Story**, New York: Harper & Brothers, p, 8. 8.

(٥) الدكتور، محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، د. ط، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م)، ص، ٥٢٧.

(٦) الأدب وفنونه، المرجع السابق، ص، ١٠٠. و: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة: في الضفة الغربية وقطاع غزة**، ١٩٦٧م-١٩٩٣م، بلا ناشر ولا مكان النشر، ١٤١٦ه/١٩٩٦م، ص، ١٧. و: الدكتورة، ماجدة حمّود، **النقد الأدبي الفلسطيني :في= =الشتات**، ط١، (قبرص: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ١٩٩٢م)، ص، ٨٠. و: جليلة بنت إبراهيم محمد الماجد، **البيئة في القصة القصيرة السعودية القصيرة**، رسالة دكتوراه من جامعة أم القرى، ١٤٢٣ه/٢٠٠٢م، ص، ١٠٢.

والبعد النفسي أو التفكيري يهتم بتصوير نفسية الشخصية وتفكيرها، كما يصور أحاسيسها ومشاعرها وهمومها وآلامها وأحزانها. وله أهمية ظاهرة فيما يتعلق بالسلوك والتصرفات، "فالرجل المفكر المتأمل غير الرجل الانفعالي المندفع، والرجل الحسي وغير الروحي"[١]، وما إلى ذلك.

وبالرجوع إلى المجموعة قيد البحث يلاحظ المتلقي أنّ في قصة "الخطوبة" شخصيات رئيسة وثانوية وهامشية. والشخصيات الرئيسة تتمثل في الشاب، والأب. ويرى بعض النقاد أنّ ليلى، زميلة الراوي، من الشخصيات الرئيسة[٢] (ذلك لأنّها هي المحرك الأساس للقصة) مع أن الكاتب لم يعطها أية أهمية، إذ اكتفى الكاتب بالإشارة إلى أنّ الرجلين يستطيعان أن ينفذا أمورها ولا داعي لاستدعائها ومعرفة رأيها وقرارها في أي شيء له أهمية قصوى في مسيرة حياتها.

أما الشخصية الثانوية، فهناك شخصية واحدة، وهي طفلة في الحادية عشر من عمرها، سمراء ورزينة الوجه. سميت ثانوية لأنّها تمثلت أمامنا وحدث تواصل بينها وبين الراوي.

وصف الراوي مظهرها الخارجي بقوله: "وقفت خلف الباب الموارب وواجهتني بعينين مسبلتين. عندما سألت عن الأب هزت رأسها وفتحت الباب وقادتني دون كلمة إلى حجرة الجلوس..."[٣]

وهناك شخصيات هامشية كذلك، لأنها ذكرت فقط ولم تتمثل أمامنا، كما لم تتحرك ولم تنطق بأي كلمة، وهي تتمثل في: خال الراوي وزوجته، والأستاذ عبد الفتاح بك، رئيس قسم الشطب في البنك، وعبد الستار بك، مدير المنطقة التعليمية في صعيد مصر.

---

(١) الأدب وفنونه، المرجع السابق، ص، ٩٩.

(٢) AlKhutubah: Defiance in the Face of Interrogation, op. cit., p, 36.

(٣) الخطوبة، ص، ١٠.

على أنّ الكاتب قد اعتنى بتصوير البعد الخارجي أو الجسمي للشخصية المحورية الأولى، وهي شخصية الراوي المشارك، الشاب الذي يذهب لخطبة زميلته في البنك ويلتقي مع الشخصية المحورية الثانية، وهي شخصية الأب. يقول الراوي المشارك في تصوير مظهره الخارجي:

> كنت قد اعتنيت بكلّ شيء. أخذني صديق مجرب إلى حلاق مشهور.
> قصّ شعري وصفّفه ودلّك ذقني وتقاضى جنيها...عندما وقفت أمام
> المرآة أصبحت وكأني شخص غريب. لم أكن أكثر وسامة. ولكنني مختلفا:
> بشعر لامع راكد كأنه ملتصق بالجلد، وذقن لامعة ومحتقنة، وياقة قميص
> صلبة ومحكمة، ولأول مرة في حياتي رشقت دبوسا في ربطة العنق، وخيل
> إلي طول الوقت أنه سوف يتزلق ويسقط ولكنه ظل ثابتا حتى النهاية.[1]

هذا هو المظهر الخارجي للراوي المشارك، وتهيء في البداية لما سيحدث له بدرجة أن رأى نفسه غريبا في المرآة كأنه شخص آخر، رغم كلّ الأموال التي أنفق لمظهره الخارجي كي يكون لقاؤه مع والد ليلى لقاء محترما وناجحا. لكن هناك مؤشر في القطعة السابقة إلى أنّ الراوي سيخوض غمار معركة خطيرة بينه وبين والد زميلته، الرجل الذي أراد أن يدمره ويدمر سعادته؛ من خلال نزع ثقته بنفسه وثقته بأسرته. وهذا المؤشر يكمن في كون ذلك اليوم هو اليوم الأول الذي رشق دبوسا في ربطة عنقه، وتخيّله طول الوقت أن سوف يتزلق ذلك الدبوس ويسقط لكنه ظل ثابتا حتى النهاية. كما أنّ هناك رمزا في عدم سقوط ذلك الدبوس وإبقائه ثابتا حتى النهاية. ذلك أنّه يشير إلى عدم فقده لثقته بنفسه مهما حاول الأب أن يجعله يفقدها. وفي إبقائه حتى النهاية كي يواجه تلك القوى المتسلطة التي تريد أن تدمر سعادته وسكونه في مسيرة حياته. هذه نقطة مهمة سيرجع الباحث إليها بعد قليل.

والبعد الاجتماعي للشخصية يتمثل في كون الراوي موظفا في البنك الذي تعمل فيه زميلته ليلى. فهو إذن ينتمي لطبقة العمال المثقفين، الطبقة التي تنتمي إليها معظم شخصيات قصص مجموعة "الخطوبة"، وسائر مجموعاته القصصية.

---

(١) الخطوبة، ص، ٩.

أما الأب فيتمثل بعده الجسمي من قول الراوي: " دخل بالقميص والبنطلون وخف منزلي".[1] وفي مكان آخر يقول: " كان يضع ساقا على ساق ويهزّ خفّه في قدمه فيبرز كعبه من الكف أملسا ونظيفا وشديد البياض كبيضة كبيرة".[2] ويزيد تفصيلا في الوصف : " فضحك ضحكة عالية كشفت أسنانا نظيفة لامعة لاتوجد بينهما فراغات".[3] ويضيف على ما سبق بأنّ هناك ذرات دقيقة على جبينه، و" كانت ذرات دقيقة قد تكاثفت..."[4]

ويبدو للباحث أنّ بعض هذه التصويرات الخارجية لشخصية الأب تبرز بعده الاجتماعي وهو أنّه ينتمي إلى الطبقة البرجوازية: يملك الأموال وأيدي السلطة.

أما بالنسبة للبعد النفسي للشخصيتين فيمكن القول بأنّ النقاد يرون أنّ خصائص الشخصية النفسية والفكرية لا تتحدد بداهة بما تقوله أو تفعله أو تقوله شخصيات أخرى عنها فحسب، "لكن بالسلوك الذي يرافق قولها والطريقة التي تمارس بها الفعل.."[5] وترى الدكتورة عبير سلامة أنّ تكرار سؤال الأب عن فتح الشيش مع إشارات غنية تصاحب السؤال أظهرت صراعا داخليا مردّه الخوف على الابنة،فهو مضطرب بين هذه المشاعر: فهل يترك لابنته الحرية الكاملة كي تختار من تحب؟، أم يغلق نافذة الوصول؟، وهي بدورها تشقى من جراء ذلك. هل يظلّ محافظا على التقاليد والأعراف؟، أم يرحب برغبة الابنة كما رحب بذلك عندما أرادت أن تعمل في البنك؟

إنّ في تكرار السؤال عن فتح الشيش مؤشر إلى إشفاق الأب على ذلك الشاب، فعندما يظهر الشاب يمسح العرق من على جبينه ويخفف من رباط ربطة عنقه ،نلاحظ ذلك الإشفاق في قول الراوي:(لكنّ الشاب لم يهتز وظلّ ثابتا حتى النهاية كدبوسه الذي رشقه في ربطة عنقه). ومع أنّ الأب يمسح العرق من على جبينه إلّا أنّ الشاب كان أحوج إلى فتح الشيش من عطف

---

(١) نفسه، ص، ١٠.

(٢) نفسه، ص، ١١.

(٣) الخطوبة، ص، ١٢.

(٤) نفسه، ص، ٢٨.

(٥) الدكتورة، عبير سلامة ، المدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي المرجع السابق، ص، ١٢.

الأب؛ لأنّ ما يلي هذا الفعل هو دخول الهواء النقي والنور اللذين سيمسحان سطوة الاتهامات التي وجهها إليه بغية تدمير سعادة نفسه كما أشرنا من قبل.

إن واقعية هاتين الشخصيتين تكمن في كون البطل مدان بالدرجة الأولى؛ والذي أدانه هو الأب. وفي الدرجة الثانية كونه زميل وخطيب مرفوض. ومعنى هذا أنّ الشاب قد تهيأ منذ بداية القصة لاستقبال أبّ ليلى كي يخطبها،من هنا رأى نفسه غريبا في المرآة. لكن فاجأه الأبّ (الرجل الواعي المثقف الذي يستقبل خطيب ابنته ببنطلون وخف منزلي) يتّهمه بتهمة مفتعلة بأنّه على علاقة مع زوجة خاله. وهذه التهمة تبدو خطة الأب المختارة لرفض هذا الخطيب. وهذه الإدانة هي التي أرغمت الشاب على فقد ثقته بنفسه وبأسرته مؤقتا؛ لأنّه، كما يبدو في نهاية السرد، رجع إلى الأبّ بتهيؤ داخلي روحي آخر،يتوقع أن ينجح في معركته مع هذا المحقق البوليسي. وهذا الرجوع نفسه رمز ومؤشر إلى ثورة الشاب ومعارضته للأب الظالم الذي سدد إليه ضربة قاضية؛ لأنّه ببساطة لا يريده زوجا لابنته ولا عضوا جديدا في أسرته البرجوازية.[١] مما يدلّ على استسلام الأب للمعايير التقليدية في الحكم على الآخرين وتوجسه من الغريب.[٢] وأيضا إن هذا الرجوع نداء من بهاء طاهر للمتلقي أن يسيطر على الاضطهاد (الفيزيكي والروحي معا) الذي يواجهه في حياته اليومية.

وهنا يسأل القارئ نفسه: لماذا يُظهر الأب عطفه تجاه الشاب؟ كما يظهر في إعطائه كوبا من الماء، ومنديل كي يمسح العرق في جبينه (مع أنّ الشاب لم يأخذه؛ لأنّه لم ينس أن يأتي بمنديله)، وفي قوله: " لا، لاتقم الآن، قد يصيبك البرد في الخارج".[٣] ولعل الإجابة على هذا السؤال هو أنه ليس ظالما كما سبقت الإشارة إلى ذلك في التفسير الأول لهذا الموقف. فهو يمكن أن يكون ضحية مجتمعه الصارم المتصلب. لذا يُظهر تحفظه وحرصه الشديد على الأمور التي تتعلق بابنته ليلى. كما يستغل الوسيلة الموجودة كي يرفض هذا الغريب ويحمي ابنته منه.

---

(١) AlKhutubah: Defiance in the Face of Interrogation, p, 33.

(٢) الدكتورة، عبير سلامة، المدخل إلى عالم بهاء القصصي، المرجع السابق، ص، ١٢.

(٣) الخطوبة، ص، ٢٩.

ومما يشير إلى الاتجاه الواقعي في وصف الشخصيتين، وصف ملامح وجهيهما، أو حركتيهما الجسمية، أو سلوك يرافق أقوالهما. وعلى سبيل المثال ظهور ذرات دقيقة من العرق من جبينهما، و تكرار الإشارة إلى مسح وجوهما. ومن ذلك اقتراب الأب من الشاب وهمسه في أذنه بمنتهى الحرص ألا يسمعه غير الشاب الماثل أمامه: " قيل إنّ زوجة خالك كانت على علاقة بك".[١] فصرخ الشاب وكذّب ما قال، وقال إنّ التهمة كانت شائعة فقط. وبعد هذا حاول الشاب أن يفتح ياقة قميصه لكن تعثرت أصابعه بزرارها المحكم، فاكتفى بأن حلّ ربطة العنق قليلا.[٢] هذه إشارات في القصة توحي بأنّ الكاتب قد أخذ الشخصيتين من واقع عاشه. فللشخصيتين سماتها وملامحها الفنية. كما أنّهما ليستا مستخدمتين كأداة لتوصيل فكرة فقط؛ بل كحي كائن يفعل وينفعل، ويستجيب ويتفاعل مع سائر الشخصيات في عالم القصة التي يجد نفسه فيه.

ويظهر مما سبق أنّ بهاء طاهر ينظر إلى الإنسان نظرة يوسف إدريس إليه،[٣] فهو لم ينظر إلى الإنسان على أساس أنّه خيّر بطبيعته أو شرير، وإنّما ينظر إليه نظرة موضوعية حيادية.[٤] ،فهو يحاول دائما أن يبعد مشاعره وأحكامه الذاتية، ويكتفي بتصوير ما يشاهده من واقع الإنسان المعاصر بكلّ ما في ذلك من مظاهر تثير الرضى أو السخط.

أما في قصة "الأب" فيبدو أنّ الكاتب قد اعتنى بتصوير الملامح الجسمية للشخصيات. مثلا شخصية الزوج الذي سيكون أبا: "وقف الزوج بالقميص والبنطلون يلوح بربطة العنق وقد احتقن وجهه المدور..."[٥] ويتمثل البعد الجسمي لشخصية الزوجة التي ستكون أما في قول الراوي: " وجلست الزوجة السمينة على طرف السرير..."[٦] أما أبو الزوجة فيتمثل بعده الجسمي في قول الراوي: "...وأفتى أبوها بعد الغداء وهو يلبس جلبابا مقلما وطاقية من قماش

---

(١) نفسه، ص، ١٦.

(٢) نفسه، ص، ١٧.

(٣) الرشيد بو شعير، **الواقعية في أدب يوسف إدريس**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق، ١٩٧٩/١٩٨٠م، ص، ٣١١.

(٤) الخطوبة، ص، ٣.

(٥) نفسه، ص، ٣٣.

(٦) نفسه، والصفحة نفسها.

الجلباب بأن الطلاق الشفاهي باطل..."[١] ويبدو أن الأم سمينة كالابنة: "قالت الأم وهي تمدّ نحو ابنتها ذراعا ضخمة مزدحمة بالأساور الذهبية المدورة".[٢]

أما بالنسبة للبعد الاجتماعي فيظهر أن الزوج ينتمي لأسرة متواضعة. وأن الزوجة والأم تنتميان إلى أسرة مثقفة، لها ما لها من حظ الدنيا. إلا أن الأم مادية بطبيعتها؛ وانتماؤها إلى هذه الأسرة هو الذي جعلها كذلك. بينما ينتمي الأب إلى طبقة متواضعة لا يهتم بها المجتمع.

أما البعد النفسي أو التفكيري للشخصيات ، فإنّه يتمثل في كونها تعاني الغربة في وطنها وبين أهلها وبالتالي يتعطل التواصل بينها، وتفسد علاقاتها الحميمة. ويظهر هذا بين الزوج والزوجة في بداية افتتاح القصة. ابتدأت القصة بشتيمة الزوج وطلاقه لزوجته. فهذا يفسد العلاقة بين الزوج والزوجة كشخصيتين في عالم قصة "الأب". أما فساد العلاقة بين الزوج والأم فيظهر في تركها له في غرفة الجلوس وحيدا لفترة طويلة (وذلك حينما عاد في الليل ليرجع زوجته) " ثم دخلت وحدها في تثاقل وعدم اكتراث وسألته إن كانت معه ورقة الطلاق أم تستدعي هي المأذون..."[٣] وبالنسبة للأب فإنّ فساد العلاقة الزوجية ظهرت في إشارة زوجته بأنّه ليست له أهمية وأن أحدا لا يريده في بيتها. وقد حدث ذلك أثناء حديثه عن بطلان الطلاق الشفاهي.

إن الزوجة كانت تريد أن تنجب طفلا،لعلّه يكون قرّة عين لها في الأيام التي تفقد حبّ زوجها (الأمر الذي كانت تتوقع حدوثه بمرور الأيام حينما يسأم كلّ واحد من الآخر)، لكنّ الزوج لم يرد ذلك. وكان حريصا يحتاط في هذه المسألة. وقد ظلّ قلقا تجاه هذا الموقف. ومردّ ذلك هو أنّه لا يريد أن يظل مشدودا للبيت وللوظيفة، وبالتالي لا يجد فرصة السفر في العالم كما كان يحلم. ويرى أنّه سيكبّل وستحيط به الشبكة كلها، وهو بدوره حاول أن يتجنب هذه الشبكة منذ البداية، لكن محاولته باءت بالفشل لأن الشبكة كانت معدة من قبل، ولا يستطيع أن يفعل شيئا إلا الوقوع فيها.[٤] وهذا مصدر قلقه وحزنه الذي يراقفه دائما، وجعله

---

(١) نفسه، ص، ٣٣.

(٢) نفسه، ص، ٣٤.

(٣) الخطوبة، والصفحة نفسها.

(٤) نفسه، ص، ٣٥.

يفكر "بأنّ كلّ شيء في الحياة قبيح ومحزن". وبالتالي كان انعزاله عن الآخرين وانطواؤه على نفسه، وهذا مكمن واقعيته كشخصية قصصية.

أما الزوجة فمصدر قلقها فيما يبدو للباحث هو أنّها تخشى أن تفقد حبّه إذا دارت الأيام دورتها. ففي بداية حياتهما الزوجية كانا يتحدثان حديث الحبّ طول الليل. لكن الآن لا يجدان ما يقال إلا التشاجر؛لأنّ الحبّ ذهب،وذهب معه طيب المعاشرة والتودد، وحرصت الزوجة أن تعود الأمور كما كانت. لكن كيف؟ هذا الذي تخاف منه. ولذا أرادت أن تنجب طفلا لكن الزوج منعها في البداية؛ وأراد أن يحقق رغبتها بعد مشاجرتهما الأخيرة التي انتهت بهما إلى الطلاق. ولربما كان البديل الذي تبحث عنه في استقرار حياتها هو الطفل الذي أرادت أن تنجبه، وبدونه صارت قلقة وحزنية، وبالتالي انطوت على نفسها هي الأخرى. وهذا هو الجانب الذي تظهر فيه واقعية هذه الشخصية كشخصية قصصية.

هذا، وأما في قصة "الصوت والصمت" فيظهر أنّ بهاء طاهر قد صوّر شخصية الأم والابنة، والأستاذ أحمد المحامى، والدكتور حمدي، ومدحت ومنى. وعن شخصية الأم يقول الراوي: "... وعلى المقاعد جلست امرأة في الأربعين، تلبس (طرحة) شفافة سوداء تبرز خصلة من شعر لامع على جبينها، وتحيط بعينيها خطوط حادة من الكحل..."[١] ويظهر البعد الخارجي لشخصية الابنة في قول القاص: "وكانت تجلس بجوارها فتاة سمراء واسعة العينين وتلبس ثوبا سماويا دون أكمام وقد وضعت على حجرها (بلوفر) أزرق".[٢] أما الأستاذ أحمد المحامى فقد قيل عنه: "... وجاء بعد قليل رجل فارع الطول يمشي بسرعة ويمسك في يده حقيبة جلدية سوداء. مدّ يده الخالية بالعرض وتكلم من بعيد بصوت حاد وفي عبارات سريعة".[٣] أما الدكتور حمدي الذي تريد الأم أن تزوجه ابنتها، فلم يُصوّر بعده الجسمي واكتفى بذكر ملمح من ملامحه النفسية الفكرية. ويكمن هذا في الإشارة إلى ماديته وأنّه "يتكلم قليلا ويحتاج بشدة

---

(١) الخطوبة، ص، ٤١.

(٢) نفسه، ص، ٤١-٤٢.

(٣) نفسه، ص، ٤٦.

إلى إيراد عمارة"[١] الفتاة. ومدحت ولد صغير في حوالي السابعة من عمره، وهو أكبر من منى، البنت، وأكثر خجلا.

وبالنسبة للبعد الاجتماعي للشخصيات فيبدو أن الأم والابنة والأستاذ أحمد المحامى والدكتور حمدي ينتمي كلّ منهم إلى طبقة العمال الوسطى. لكن الفرق بينهم هو أنّ الأستاذ أحمد المحامى والدكتور حمدي موظفان فيما يبدو. أما الأم الأرملة فكأنها ليست موظفة. وأن الابنة ورثت عمارة يأتيها إيرادها ولعلّ الأم تقتات من الإيراد نفسه. أما مدحت ومنى فلم يظهر انتماؤهما إلى أية طبقة اجتماعية. على أن البعد النفسي للشخصيات يبدو في كونها تنطوي على بعض المزايا التي يميزها طابع الحزن، كالعادة في قصص هذه المجموعات. وقد تكشف الشخصية انتصارا للحرية ومواجهة قوة اجتماعية متسلطة. ويتمثل هذا في سلوك الأم التي في الأربعين من عمرها مع ابنتها الشابة السمراء. إن الأم تحاول أن تخبر ابنتها عن الزواج بالدكتور حمدي، المادي الذي لا يريد شيئا منها إلا إيراد عمارتها. وإنّ الأم تحاول أن تنفّذ خطتها هذه كي تتفرغ لعلاقتها المشبوهة مع الأستاذ أحمد المحامى، ذلك الرجل الفارع في الطول كما رسمه بهاء طاهر.

وبجانب هذا نلاحظ فساد العلاقة الحميمة بين الأم وابنتها وانطوائية كلّ منهما على نفسهما. تقول الأم عندما كلمتها الابنة عن الذهاب إلى البيت ومغادرة شاطئ النيل الذي ذهبا إليه ليقضيا "النهار في الشمس تحت الأشجار القليلة العالية". أما أنا فليس عندي ما أفعله، وليس عندي أحد، عندي ابنة لا تكلمني".[٢]

وتظهر انطوائية الأم على نفسها في أنّها لما مات زوجها قد حزنت حزنا شديدا، ولم تكن تذهب إلى أي مكان (لأنّ أباها زوّجها منه وهي طفلة تقريبا) ولم تكن تعرف في الدنيا غيره،

---

(١) نفسه، ص، ٤٤.

(٢) الخطوبة، ص، ٤٢.

ولم تكن تخرج من البيت،ولم تكن تكلم أحدا.[١] وفي مكان آخر في القصة تقول: "... أنا لم يعد يهمني أحد. أنا أفعل ما يعجبني".[٢]

ويبرز بهاء طاهر وجود الطفلين، الولد الصغير الذي في السابعة من عمره، والبنت الصغيرة التي في الخامسة من عمرها، من خلال منحى نفسي. ذلك أنّهما استطاعا أن يلقنا الفتاة درسا، وبالتالي بدّلا فكرتها عن إيمانها بعدم أهمية أمّها- إن صح التعبير- أو هامشية الأم لديها. فمن خلال إظهارهما للفتاة أنّهما مشغوفان لرؤية أمّهما مع أنّها(الأم) قد ماتت، فتتنبه إلى أهمية أمها في حياتها مع فساد أخلاقها (الأم)؛ لأنّها تشرب الوسكي، وتكثر من ارتداء الطرحة.[٣] وتبحث عن بديل لحزنها من خلال العلاقة المشبوهة بينها وبين الأستاذ أحمد المحامى، وبذلك تصلح العلاقة الفاسدة والتواصل المعطل بين الأم وابنتها. وهذا يبرز الاتجاه الواقعي في رسم الشخصيات كشخصيات قصصية مأخوذة من وحي الواقع الذي عاشه القاصّ.

المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث

إن الحدث في الأعمال القصصية عبارة عن سلسلة من وقائع جزئية تسرد سردا فنيا وتنظم على نحو خاص حتى تكون أجزاؤه مترابطة ومتماسكة.[٤] وتارة يكون الاهتمام في القصة منصبا على الحدث، فيختار القاصّ منه ما يخدم الفكرة الرئيسة، كما يصوره في جو نفسي ملائم.[٥] وفي عرض الحدث قد يستعين الكاتب بالوصف الدقيق المصور، أوالمعاني المعبرة عن المشاعر والانفعالات، أو إبراز الصراع منسجما مع المغزى العام للقصة، سواء هل هذا الصراع ماديا أو نفسيا.[٦]

---

(١) نفسه، ص، ٤٤.

(٢) نفسه، ص، ٤٥.

(٣) نفسه، ص، ٤٦.

(٤) الأدب وفنونه: دراسة ونقد، المرجع السابق، ص، ١٠٤. و: منتديات ستاتايمز، **منهجية تحليل القصة القصيرة**، ٢٠١٣/٠٣/٣٠، ص، ١. و: M.H. Abrams (1999), **A Glossary of Literary Terms**, 7th ed. Massachusetts: Heinle & Heinle, p, 224.

(٥) أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية، المرجع السابق، ص، ٤١.

(٦) نفسه، والصفحة نفسها.

وبالرجوع إلى المجموعة قيد البحث يبدو أن تشكيل حدث "الخطوبة" يشبه تشكيل النوفيلا.[١] وذلك لوجود الانعكاس في نقطة على خط الحدث المتصاعد، كما تمت الإشارة لذلك في التمهيد. وعلى هذا الأساس فإنّ قصة "الخطوبة" تحكي قصة عن شاب صعيدي ذهب لخطبة فتاة من بنات المدينة تعمل في البنك معه؛ ففاجأه أبوها بفضائح – ولربما مفتعلة وبأسلوب مراوغ – كي يعبر عن رفضه له كخطيب لابنته. وقد يظهر تشكيل النوفيلا في هذه القصة بدليل انعكاس خط الحدث بمفاجأة الأب للشاب، بأنّ زوجة خاله كانت على علاقة به. الأمر الذي يذكرنا ببداية القصة: استعداد الشاب، حالة الفرح التي وجد نفسه فيها والثقة التي شملته، ذلك لأنّه اهتم بمظهره الخارجي بدرجة رأى نفسه غريبا في المرآة، دون أن يلاحظ أنّه مع كلّ هذه العناية لمظهره الخارجي كان غريبا في نظرة الأب. ومن ثم فإنّ خطته للتأثير على الأب بإجابة أسئلته فقط ليست كافية؛ لأنّه يثق برده ولن يعتبره مصدرا لمعلومات قد تم التأكد منها مسبقا.

وترى الدكتورة عبير سلامة – ويوافقها الباحث فيما تراه – أن هذه القصة أو النوفيلا تتشكل من مستويات أربعة من التأليف. فالمستوى الأول يتجسد في بداية القصة: كيفية الاستعداد الخارجي الشكلي لاستقبال والد ليلى. ويتمثل المستوى الثاني في إظهار الحدث لتفاصيل اللقاء المحرج في لحظات جارية. أما المستوى الثالث فيتجلى في تفسير الأب لما قيل له عن الشاب وتفسير الشاب لأسلوب الأب كي يتعرف عليه وعلى طبيعة العلاقات في أسرته. والمستوى الرابع يتجسد في توقع الشاب أن تؤثر علاقته الوطيدة بالفتاة على موقف الأبّ فيوافق على خطبته، وتوقع الأب أن يتقبل الشاب خطته التي رفضه من خلالها كخطيب لابنته لبعض أسباب. منها: طاعة ابنته لأوامره أو امتثالها لأوامره، ومساعدة من صديقه الأستاذ عبد الفتاح- رئيس قسم الشطب في البنك- على نقل الشاب إلى فرع آخر من البنك. وينتهي الأمر بأن وافق الراوي على خطة الأب؛ لأنّه (الأب) قد توقع منذ البداية أنّ الشاب إنسان عاقل. رغم أنّه تظاهر بتصديق الإشاعات التي انتشرت عنه ورفض مصاهرته.

---

(١) النوفيلا كلمة إيطالية تعني قصة، وهي عبارة عن سرد قصصي نثري قصير، قد يمكن مقارنته بالقصة الطويلة أو الرواية القصيرة. ومن أبرز كتابها توماس مان، ومن نوفيلاته: "موت في فينيسيا".: معجم المصطلحات الأدبية، المرجع السابق، ص، ٣٩٥.

ولعلّ بهاء طاهر جعل حدث "الخطوبة" يحدث ليلا ؛لأنّ ذلك يوحي بعلاقة القصة برجال البوليس والمخبرات وطريقة استجوابهم. فيصوّر البوليس أو المحقق (الأب) يُدخل الشاب غرفة التحقيق ويدخل معه بآليات التحقيق: تارة يخوفه بالتهديدات، وتارة يهدئه بالعطف والإشفاق (الحقيقي والمزيف حسب تفسير القارئ). لذا جعل التحقيق في جلستين ؛لأنّ جلسة واحدة لا تكفي. والجلسة الثانية تشير إلى استمرار الحدث في ذهن المتلقي بعد أن انقطع السرد في لحظة قلقة وغير مشبعة، الأمر الذي يوحي بأنّ نهاية الحدث مفتوحة. كما يشير إلى إمكانية نجاح الشاب في المعركة وعدم استسلامه لتهديدات الأب الذي أراد السيطرة عليه ورفض مصاهرته.

أما حدث قصة "الأب"، فإنّه يبرز ما في الحياة الزوجية من انهيار صرح التعايش الإنساني، ومن وجود فراغ روحي وتفكك في البنية الزوجية والمواثيق الغليظة التي يتوقع أن توجد في أسرار الحياة الزوجية وخصوصيتها،وبالتالي تشير إلى انهيار العلاقة الوثيقة التي تتمتع بها الإنسانية. وحتى الافتتاحية الشيّقة الجذابة هي بمثابة مؤشر على فساد العلاقة الإنسانية. فالقصة تفتتح بشتائم الزوج وطلاقه لزوجته. يقول الراوي الغائب:

قال لها: مرتبك على جزمتي.

فقالت: إذن دعه لي.

سألت: أنت تهددني...؟

فصرخ: أنت طالق.[1]

يمكن أن تسمى هذه الافتتاحية الشيّقة لحظة الكشف أو التنوير، لأنّها تسبق نقطة انعكاس محدود للحدث. وهذا الانعكاس يتمثل في كون البطل لم يتوقع ما حدث في لقائه مع أم زوجته حتى أخذت قرارا مؤقتا. فبعد أن جاء الزوج كي يسترد زوجته تفاجئه بالسؤال عن ورقة الطلاق. فيصبّرها ويشرح لها الأمر، بأن ما حدث في الصباح ليس مقصودا تماما؛ وأن المسألة ترجع إلى أنّه قد غضب قليلا. فترد الأم بأنّه إذا غضب فليغضب من نفسه لا على ابنتها.[2]

---

(١) الخطوبة، ص، ٣٣.

(٢) نفسه، ص، ٣٤.

ويصور الكاتب في القصة الزوج الذي لا يريد أن يكون أبا، قد تغير وصار محبا للأولاد قبل نهاية القصة بدرجة أنّه بدأ يفكر في تلبية رغبة زوجته في تكوين عائلةكما ظهر في حدّيثه عن ذلك، مما جرّ الباحث إلى الإشارة إلى أن شخصية الزوج شخصية نامية بسبب هذا التغيّر في تفكيرها، كما سبق ذلك عند تحليل الشخصيات. ومن جانب آخر ركّز القاصّ على رسم ردة فعل شخصية الأبّ الذي لا تهتم به زوجته ولا بنته، وليس له وظيفة، ولا يستطيع أن يجلب معاشا شهريا حتى يساعد في مصاريف الأسرة. مما صيّره هامشيا في نظر زوجته وابنته بدرجة أنّهما لا ينتبهان له حينما يفتي بأنّ الطلاق الشفاهي باطل. وهنا تظهر مفارقة في حديثه عن برنامج "نور على نور" وهما منغمسان في ظلام ما حدث صباحا. وتكلم عن شيخ مهم في المجتمع، بينما هو فقد أهميته تماما في بيته، أو بالأحرى في بيت زوجته.

ونلاحظ أيضا وجود مواجهة القوى المتسلطة كما في قصة "الخطوبة"، إلا أن هذه قوى اجتماعية يواجهها البطل/الزوج، بخلاف القوى التي يواجهها الشاب في "الخطوبة"، إذ إنّها قوة سياسية جائرة.

على أن نهاية الحدث لا تدهش المتلقي كثيرا؛ لأنّ في تلك البداية مؤشرا إلى أن المشاجرة التي وقعت بين الزوجين كانت تحدث مرارا وتكرارا، وبالتالي أرادت الزوجة أن توقف ذلك بدرجة أن سألت نفسها: "... ما الذي يجب أن تفعله لتعود الأمور كما كانت؟"[١] فإذا كانت البداية افتتحت بالشتائم والتهديد، فليس غريبا إذا كانت النهاية هكذا (إذا كانت نهاية فعلا)، فالزوج يسأم من مصاحبة الزوجة ،ومن حضورها، ومن البيت، ويبدي استعداده للخروج، وعزمه التأخر في العودةكما هي عادته، وفي الوقت نفسه الزوجة تخبره أنّها ستنشغل عليه إن فعل ذلك، فيضحك ويطفيء نور الحجرة ويخرج.

ويتجلى الاتجاه الواقعي في حدث هذه القصة من أن الباحث والمتلقي يجداه يقترب اقترابا حميما من منابع الحياة في اضطرابها وجريانها.

---

(١) نفسه، ص، ٣٦.

وعند النظر إلى قصة "الصوت والصمت" يتبين أنّ لحدث القصة مستويات ثلاثة. المستوى الأول يتمثل في البداية: وصف شاطئ النيل وجوّه القاسي مع وجود امرأة في الأربعين، وبجوارها فتاة سمراء، ووصف العلاقة بينهما: إنّ الأم تريد أن تقمع الابنة وتزوّجها للدكتور حمدي كي تتخلص منها وتفرغ لعلاقتها المشبوهة مع الأستاذ أحمد المحامى، وهو موظف محترم ومتزوج، إلا أنّ الابنة لا تظهر رغبتها في ذلك، ولا تظهر رغبة في أيّ شيء، وانطوت على نفسها. وهذا يُظهر فساد العلاقة الحميمة والتواصل الوثيق بينهما كأم وابنة. ويتمثل المستوى الثاني في لقاء الابنة مع طفلين صغيرين: ولد في السابعة وبنت في الخامسة. كان لقاؤهما بعد أن غادرت الابنة أمها لأنّها أرادت الذهاب إلى البيت. هذان الطفلان راحا يكرران سؤالا: أين أمّهما؟ لكن فيما يبدو أن أمّهما قد ماتت، ومع ذلك يلحّان بالسؤال نفسه، ويريدان أن يذهبا إليها. ويبدو واضحا أنّ الكاتب أراد أن يلقن الابنة درسا ؛ لذلك جعل هذا اللقاء بينهما. فالفتاة كانت تقلل من قيمة أمّها. أو أنّها لا تعرف مدى أهميتها وهل لفقدها معنى في حياتها؟ ويتمثل المستوى الثالث في رجوعها إلى المكان الذي تركت أمّها فيه كي تصحبها إلى البيت؛ لأنّها تعلّمت درسا مهمّا عن أهمية الأم في حياتها، مع أنّ الأم قد فسدت أخلاقها كما سبقت الإشارة إلى ذلك. ورغم كلّ هذا فقد لاحظت الفتاة أنّ أمّها تبقى أمّها مهما كان فساد أخلاقها، وأنّها تحتاج إلى حنانها وحبّها ومودتها،فهي لا تجد هذه الأشياء في أي مكان في العالم إلا في قلب أمّها.

هذا، وواقعية الحدث تظهر في جانب نفسي له بالدرجة الأولى: هدفه رسم العالم الداخلي للشخصيات؛ ولا يهتم كثيرا بالأحداث الجانبية الهامشية التي تقوم بتفسير وشرح قد أصبحت القصة لا تحتاج إليه. ولذا أصبحت نهاية القصة مفتوحة على منوال ما سبق شرحه في تحليل القصتين السابقتين.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار

إنّ الحوار في الأعمال القصصية عبارة عن محادثة بين شخصيتين أو أكثر عن طريق التناوب،(١) أو تكلّم الشخصية نفسها.(٢) وإن للحوار أهمية أصيلة في العمل القصصي، إذ إنّه يرسم المواقف رسما حيّا، ويشير إلى جميع أجزائه، "فهو الذي يبعث الحياة والحركة في الحدث، ويؤدي الهدف، ويظهر المغزى، ويكشف عن مدى الصراع في المواقف المتغايرة، كما أنّه يترجم الشخصية".(٣)

وهناك نوعان من الحوار: حوار مع الغير، وهو حديث يمكن أن يكون بين شخصيتين، كما يمكن أن يكون بين شخصية وجماعة من الشخصيات. وحوار مع النفس، وهو حديث بلا صوت يبرزها الكاتب في إطار داخلي لعالم شخصية من شخصيات القصة. ويهدف الكاتب في استعمال هذا النوع من الحوار الداخلي كشف ما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر وأفكار، ويظهر ما يدور في الباطن بعد أن أوضح ما يدور في الظاهر.(٤)

أما بالرجوع إلى المجموعة محل الدراسة فيبدو أنّ الحوار قد استخدم كعنصر مهم جدا من عناصر بنائية العمل القصصي الذي لا يوجد له بديل من بين سائر العناصر. وقد سبقت الإشارة إلى براعة بهاء طاهر في استخدام تقنية الحوار والأمور التي ساعدته في امتلاك ناصية تقنية الحوار. وكذلك قد أشار الباحث إلى أنّ دافع الحوار مقيّد بالشك، وسوء الفهم، والاختلاف، والضجر العبثي. فما قيل في التمهيد عن قصة "شتاء الخوف" في مجموعة " ذهبت إلى شلاّل" يمكن قوله في قصص المجموعة قيد البحث مع استثناء قصة " كمبارس من زماننا" التي تعتمد على الحوار المنقول عن شخصيتي كمبارس ومالك العمارة، كما سيأتي توضيح ذلك لاحقا إن شاء الله تعالى.

وقد ظهر جليا في "الخطوبة" ما أشار إليه الباحث قبل قليل، وهو أنّ الحوار مقيد بالشك، وسوء الفهم والاختلاف. وأنّ هذه الأشياء تظهر في حوار الراوي الشاب مع أب مخطوبته.

---

(١) الدكتور، محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، ج١، المرجع السابق، ص، ٣٨٥.

(٢) حسن شندى وآزاده كريم، **رؤية إلى العناصر الروائية**، فصلية دراسات: الأدب المعاصر، السنة الثالثة–العدد العاشر، (١٣٩٠/٨/٢٨هـ)، ص، ٥٦.

(٣) شاهر أبو شريخ، **المبادئ التربوية والأسس النفسية في القصص القرآنية**، رسالة ماجستير منشورة، كلية التربية، جامعة اليرموك، الأردن، ص، ٢٧.

(٤) طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م)، ص، ٤٦.

فالأب منذ البداية قد حكم مسبقا على ضيفه الذي أراد مصاهرته، بتصديق الإشاعات التي قيلت عن الشاب، وبالتالي رفض مصاهرته. ولولا سوء الفهم والشك والاختلاف لما حدث ما حدث بينهما. كما أنّ الحوار يظهر الصراع الداخلي الذي يساور الشخصيتين ويتحكم في سلوكهما، وفي تُطور الأحداث، ويبرز مشاعر الشخصيتين. ومما يمثل ذلك سؤال الأب المتكرر عن فتح الشيش ثلاث مرات على صيغة السؤال، ومرة على صيغة الخطاب. فهذا الحوار الرشيق المفعم بالحياة يبرز الخصائص الفكرية والنفسية لشخصية الأب والإجابات المرافقة لسلوك الشاب مع التعبيرات الجسدية التي تظهر ما بداخله من اضطراب المشاعر والمزاج والقلق الذي يساوره تجاه الموقف. فهو يخاف من الرفض الذي سينتهي إليه الأب بلباقة. والأب لا يريد أن يبدو قاسيا في نظر الشاب لذا يتبع خطوة الرجال البوليسيين في التحقيق أو الاستجواب حتى لا يبدو قاسيا على الشاب.

يتبنى الحوار لغة حالمة (وشاعرة) عارية من الزوائد (كما هو الحال بالنسبة للعالم القصصي الذي شيّده بهاء طاهر) ومن الثقل اللغوي والتعبيري كي لا يصرف المتلقي عن هدفه من الكتابة إلى الزخرفة اللغوية والتعبيرات المزركشة.

وإن الحوار في قصة "الأب" يتصف بالإيجاز والحيوية والرشاقة، ويسمح للشخصية بتقديم نفسها. كما يكشف الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية واستجاباتها المختلفة لذكرى أو حدث. ولنتأمل الحوار الافتتاحي الذي سبق الإشارة إليه في حدث القصة،الذي يبدو متصفا بالإيجاز والحيوية والرشاقة، ويكشف عن الملامح النفسية للشخصية، كما يبرز الصراع الداخلي والخارجي بين الزوج والزوجة، والقلق الدائم الذي يساور حياتهما الزوجية.

ويمكن القول إنّ هذا الحوار الافتتاحي لخصّ للمتلقي محور القصة وأبرز فكرتها في أربعة أسطر صغيرة، وهي فكرة فساد العلاقة الزوجية التي قام الباحث بشرحها في المطلب السابق.

على أنّ الحوار في قصة "الأب" وفي غيرها من قصص المجموعة قيد البحث، باستثناء قصة "كومبارس من زماننا"، كما سبق أن أشار إليه الباحث، مقيّد بالشك وسوء الفهم والاختلاف. لذا فسد التواصل بين الشخصيات على نحو ما سبق شرحه في المطلب السابق.

وهناك حوار آخر يصلح الاستشهاد به لإبراز الحوار المقيّد بالشك: كان الليل الذي استرجع زوجته ..كان يظنها نائمة عندما استعد للخروج سمعها تقول:

أين ستذهب؟

فكذب: سوف أشتري شيئا آكله. أنا جائع تعلمين أنّه لم يكن عندنا

طبيخ اليوم (وضحك).

فقالت بصوت ناعس: سوف تتأخر الليلة كالعادة.

-لا، لن أتأخر.

انقلبت على جنبها وغمغمت:: أنشغل.. أنشغل عليك عندما تتأخر.[1]

يبدو للباحث أنّ هناك شكّا في كلّ ما يتبادلانه من الحوار: فهي تعرف عادته يتأخر في الليل، وحتى عندما يقول لها يريد أن يشتري طعاما، فهي لا ترضى بما يخرج من فمه، هو يلتمس عذرا أو يبرر خروجه، وبالتالي تقول له ستنشغل عليه إذا تأخر الليلة.

ومعنى كلّ ما سبق أنّ الحوار يمنح المتلقي متعة في الاقتراب من نفوس الشخصيات ومن حيويتها، وتدرج منطقها. ويبرز هذا تجليات الاتجاه الواقعي في استخدام الكاتب لأسلوب الحوار.

ويتجسد الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار في قصة "الصوت والصمت" في كونه مقيّد بالشك، وسوء الفهم والاختلاف بين مختلف الشخصيات في القصة كما هو مشار إليه من قبل.

ويظهر اختلاف الدافع في حوار الأم الأرملة مع الابنة عندما تتحدث الأولى عن حبّ الدكتور حمدي لابنتها ومناسبته لها تمام المناسبة؛ وبطلان التواصل الحميم بينهما، كما مرت الإشارة إلى ذلك، بصورة أفصحت الأم عن كراهية ابنتها لها (منتهى فساد العلاقة بينهما).وتتحدث الثانية عن كره الأم لها ، يقول الراوي في ذلك:

-الحقيقة أنه كان يناسبك تماما.. الدكتور حمدي.. يتكلم قليلا ويحتاج

---

(١) الخطوبة، ص، ٣٨.

إلى إيراد عمارتك.

-وماذا أيضا؟

-ويكرهني كما تكرهينني.

أنا لاأكرهك.

-بل أنت تكرهينني ولا تظني أنني أهتم... كان يهمهم [أعمام ابنتها]

إيراد عمارتك.[1]

وكذلك تظهر الإشارة إلى الخصائص الفكرية والنفسية للشخصيات، وما تحمله من حزن وقلق نفسي، وبالتالي تنطوي على نفسها كما أشار الباحث عند مناقشة البعد النفسي للشخصيات، كما يشير إلى تفكير أعمام الابنة لذلك طلبوا منها حضانتها أربع مرات، و لم يكن يهمهم إمكانية فساد أخلاق الابنة أثناء البقاء عندها؛ إلا أنهم ماديون يجرون وراء مصلحتهم الشخصية، لا يجرون وراء مصلحة الابنة.

المبحث الثاني: الاتجاه الواقعي في قصص: "اللكمة"، و"نهاية الحفل"، و"بجوار أسماك ملوّنة"

المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات.

(١) الخطوبة، ص، ٤٤.

إن قصة "اللكمة" تحفل بعدد من الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية، وعلى رأسهم شخصية البطل الذي كعادة بهاء طاهر في معظم قصصه، لم يسمه. وأما الثانوية فهي: الرجل، المجرم الذي ضرب الراوي، ورئيس القلم، ورئيس الوزارة التي يعمل فيها الراوي، وزملاء الراوي، الموظفون والموظفات. ومنهم علي، وضابط حرس الوزارة ، وجنديان، وبائع السجائر، وأم الراوي، وولد صغير- ماسح الأحذية-، وزميلا الراوي في الذهاب إلى البار لشرب الخمر، كمال وسمير. وإن الكاتب لم يهتم بوصف البعد الجسمي لهذه الشخصيات إلا ثلاثة منها. وهي: الرجل ضارب الراوي، وأم الراوي، ثم الفتاة التي يلتقي بها بعد خروجه من البار وهو سكران. أما ضارب الراوي فهو: "رجل متوسط الطول..."(١) وهو كما قال القاص في مكان آخر: "كان قد ضرب بقسوة فتلطخ قميصه بالدم وتمزق رباط عنقه الأزرق عند عقدته تماما..."(٢) وبالنسبة للأم فقد اكتفى الكاتب بالإشارة إلى أنّها: "ضئيلة في ثيابها السوداء..."(٣) لكن الراوي اهتم بوصف المظهر الخارجي للفتاة أكثر من اهتمامه بوصف البعد الجسمي للشخصيتين السابقتين، فقد قال عنها: "كانت مجرد فتاة مصبوغة الوجه، شفتاها الحمراوان غليظتان داكنتان وبجوار المصباح العالي كان وجهها يقسمه النور والظل..."(٤) وطبعا هذه هي التصويرات للأبعاد الجسمية للشخصيات التي اهتم بها الكاتب. ويبدو الوصف واقعيا؛ لأنّه لا يوجد فيه إسراف ولا تبذير ولا مغالاة، فهي أشياء واقعية تعود المتلقي أن يراها في الأبعاد الجسمية للأناس الحقيقيين.

أما بالنسبة للبعد الاجتماعي للشخصيات فيمكن القول إنّ معظمها من طبقة العمال المثقفين، لكن هناك بعض الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة الدنيا، وهي شخصية بائع السجائر، وضابط حرس الوزارة، والولد الصغير (مساح الأحذية). وهناك بعض منها لم يتبين طبقتها الاجتماعية. منها: أم الراوي، وضارب الراوي.

(١) الخطوبة، ص، ٥٩.

(٢) نفسه، ص، ٦١.

(٣) نفسه، ص، ٦٤.

(٤) نفسه، ص، ٧٣.

وبالنسبة للبعد النفسي يكتفي الباحث بمناقشة ثلاث شخصيات، وهي: الراوي وكمال وسمير. على أنّ البعد النفسي لهذه الشخصيات يبدو في اغترابها؛ فهي شخصيات مغتربة في وطنها وبين أهلها. ويتعذر عليهم الحال بصورة جعلتهم يبحثون عن بديل ، فوجدوا بديلا في تعاطى الخمر في "مقهى صغير، خمارة رخيصة وضجتها شديدة".[1] واستطاع الكاتب أن يجعل هذا الخمر قناعا تتستر به الشخصيات كي تبوح بآلامها وهمومها ومشاعرها التي لا تستطيع البوح بها إذا لم تتعاطَ ذلك الخمر. وعلى سبيل المثال يعلّق ثالث الثلاثة، كمال، على توهم الراوي أنّه رأى ضاربه في البار، وذلك بعد أن ثمل: "–بل تتوهم.. تتوهم (صاح وهو يهتز من الانفعال) نحن لا يحدث لنا شيء. نحن لا نفعل شيئا. لا شيء غير أنّنا هنا الليلة. هنا غدا. هنا بالأمس. نحن هنا في خمارة صغيرة حيث سنموت. نحن هنا حيث متنا بالفعل.. بلا ضربات بلا ثمن، بلا شيء. لا شيء أبدا".[2]

إن كمال هنا يعتبر نفسه وزميليه مغتربين في وطنهم وبين أهلهم. واشتدت بهم الغربة حتى احتاجوا إلى الهروب من واقعهم و لم يجدوا مكانا يذهبون إليه إلا المقهى الصغير، حتى أصبح بيتهم الثاني الذي تجدهم فيه كلّ ليلة. وكمال يعتبر هؤلاء الثلاثة أمواتا، إذ لا يوجد شيء مهم يحدث في حياتهم. إلّا أنّ أمّ الراوي لم ترض بهذا البديل الذي اختاره ابنها مع زميليه. فهي ترى أنّ هذه حالة تستدعي الرثاء، حيث إنّها قالت بصوت خافت: "تعود مخمورا كلّ ليلة، فكيف سينتهي بك الحال؟"[3] وهذا ما كانت تقوله دائما ولا تنتظر الجواب. فيبدو كأنّها تحدث نفسها.

وبجانب هذا يبدو أنّ شخصية الراوي المشارك شخصية مستهدفة، استهدفها رجل غريب متوسط القامة، كما وصفه الراوي. ووراء هذا الاستهداف تساؤلات كثيرة كما يبدو في نص القصة. وعلى سبيل المثال: من الرجل الغريب؟ أهو مجنون؟ ولماذا استهدف الراوي بالضبط؟ ولماذا ذكر اسمه؟هل ليتأكد قبل أن ينهال عليه بالضربات في فكّه حتى أدماه؟

---

(١) الخطوبة، ص، ٦٦.

(٢) نفسه، ص، ٧١.

(٣) نفسه، ص، ٦٥.

ولعل هذا الموقف له ارتباط بالواقع السياسي الجائر الذي عاشه الكاتب أيام أنور السادات. إذ إن الحكومة كانت تستهدف الكتاب، لا سيّما الذي يكتب ما لا يرضيها، فتخطفه وتوقفه، وبالتالي تحرمه من الكتابة. وهذا الشيء نفسه هو الذي حدث للكاتب حيث منعه وزير الاستعلامات من الكتابة وقتئذ على نحو ما سبق في الفصل الثاني من هذا البحث.

وفي قصة "نهاية الحفل" يبدو أن بهاء طاهر أراد أن يصوّر حياة الفنانين المثقفين، الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. لذا أصبحت القصة حافلة بشخصيات تزاول مهنة الفن. منها: الكتاب-كتاب الشعر، والقصة والمسرح-،ومنها الممثلين والمخرجين، وما إلى ذلك. ولعل هذا سبب كون القصة أطول من سائر القصص في المجموعة. سمى القاص معظم الشخصيات وأهمل ذكر بعضها. ومن الشخصيات التي ذكر اسمها: سلوى، ومنال، وراجية، ورشدي،كتّاب القصة، ومجدي، شاعر، ومدحت سالم، شاعر وكاتب مسرحية إذاعية وتلفزيونية، وسهاد فتحي، ممثلة كبيرة، ومديحة، ممثلة معروفة. أما الذين لم يسمّهم ففي صدارتهم الراوي.

لقد اهتم الكاتب بوصف البعد الجسمي وخاصة في وصف شخصية سلوى قال: "وكانت الشعيرات الدقيقة قد بدأت تحيط بحدقتيها العسليتين الجميلتين".[1] وأضاف في مكان آخر: "ثم رشفت جرعة كبيرة من كأسها، وكان بياض عينيها الآن محمرا تماما".[2] وطبعا هذا الوصف يبدو وصفا واقعيا؛ لأنّ المتلقي لا يجد غلوا ولا إسرافا فيه، ولا غرابة في الملابس والمظهر.

وبالنسبة للبعد النفسي لمعظم الشخصيات،باستثناء الممثلين،فيمكن القول إنّه يشبه البعد النفسي للشخصيات الثلاثة في القصة السابقة. إذ إنها هي الأخرى شخصيات مغتربة في وطنها وبين أهلها وزميلاتها وزملائها وأصدقائها. ويطلبون بديلا لأحزانهم وآلامهم النفسية والاجتماعية فيما يكتبون. وعندما لاحظوا أنّهم لا يجدون ما يريدون من البديل فيما يكتبون، استسلموا للخمر.

([1]) الخطوبة، ص، ٧٨.

([2]) نفسه، ص، ٨٧.

ويعمد الباحث إلى إبراز حقيقة بعض شخصيات "نهاية الحفل"، وهو أنّ بعضها أصبحت شخصيات مرفوضة. وهي على سبيل المثال: الراوي، أراد أن تحبّه سلوى، لكنها رفضته بلباقة. وكانت تقول له إنّها أرادت بالفعل أن تحبّه. وحتى نهاية القصة لايبدو أنّ هناك إشارة إلى حبّها إياه، مع أنّه ألحّ على ذلك. ومن هذه الشخصيات سلوى، التي أحبّت هاشم رأفت وأرادت أن يحبّها لكنّه رفضها بلباقة هو الآخر. وهذا اتضح لما أرادت أن تهدأه وهو غضبان فدفعها بعيدا عنه. وكذلك هاشم رأفت شعر بأنّ مجتمع الفنانين والكتاب رفضه. وهذا واضح في سلوكه لما غضب فجأة، وقذف بنظارته وصرخ قائلا كلمات قبيحة عن الحضور. ويبدو في هذا السلوك الصراع الداخلي النفسي الذي ينمّ عن قلق وحزن مصدره هذا الرفض الذي يلقاه من أصحابه، أو يتخيل أنّه يلقاه منهم. وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أنّ الراوي المشارك بدا كناقل للأحداث أكثر من مشارك فيها، مع أنّ له حضورا طاغيا في كلّ الأماكن التي يروي ما يحدث فيها. لذا لم يكثر الحديث عنه كبطل للقصة (إن صح أن يسمى بطلا فعلا)؛ لأنّه اكتفى بمراقبة سائر الشخصيات ونقل أفكارهم وأحاسيسهم التي يشارك في جملتها.

وقصة "بجوار أسماك ملونة" تبرز شخصية الراوي وصاحبته، ومجموعة من البنات يتكلمن بالفرنسية، وفتاة وحيدة جالسة على منضدة، ورجلان من الهنود، وشاب طويل. ويبدو أنّ الشخصية المحورية هي شخصية الراوي المشارك والفتاة. وهما اللذان يركز الباحث على تحليلهما.

بالنسبة للبعد الجسمي، يمكن القول إنّ الراوي قد رسم المظهر الخارجي للفتاة فقط حين قال: كانت تلبس ثوبا بنيا بلا كمين. وعلى كتفيها بلوفر أصفر... نزعت البلوفر... وظلّت تربت على البلوفر بأصابع طويلة بيضاء، أظافرها تلمع بطلاء لا لون له. في شفتيها كان روج خفيف. وفوق جفنيها يلمع شيء أخضر.."[١] وهذا وصف واقعي لفتاة أجنبية مثقّفة وموظفة. لا غلو ولا طغيان في وصف المظهر الخارجي لها كشخصية قصصية مأخوذة من الواقع المعاش.

---

(١) الخطوبة، ص، ١٠٥.

أما البعد النفسي لهاتين الشخصيتين فيتضح في وصف الكاتب لموقف مربك للروح يشاركان في بلورته. وهذا الموقف يتجلى في كون الشاب مرفوض من قبل الفتاة التي أراد أن تحبّه، كانا صديقين ويعملان في مكتب واحد، فأراد أن تتجاوز علاقتهما مجرد صداقة وتصبح علاقة حبّ. لكن الفتاة ترى أنّ الشاب مندفعا في سلوكه وفي معاملته إياها، وترى أنهما مجرد زميلين في العمل. ولا يعرفان شيئا عن بعضهما. وفي النهاية ترى أنّه غير ممكن أن تكون علاقة الحبّ بينهما وبالتالي تم رفضه بصراحة وواقعية، وهذه هي الحقيقة المؤسفة التي تقض مضجع الراوي للقصة.

المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.

إن قصة "اللكمة" تبرز للمتلقي حدثا رئيسا وأحداثا أخرى جانبية ترتبط بالحدث الرئيس، والأحداث الثانوية هذه تعتبر خطوطا مرتبطة بخط الحدث الرئيس، وفي النهاية تصبح كلّ الأحداث وحدة متكاملة. والحدث الرئيس في القصة هو حدث اللكمة حيث يأتي رجل غريب ينهال ضربات على فك الراوي. ومن الأحداث الثانوية الحدث الذي أبرزه الكاتب عن طريق أسلوب الاسترجاء والقطع الزمني.[1] وهو تذكر الراوي ما إن كان له أعداء في الماضي أو إن كان هناك مشاجرة يستطيع أن يتذكرها. فذكر مشاجرة وقعت بينه وبين أخ فتاة صغيرة (وهو كذلك صغير آنذاك). كانت تراقبه في شرفتها القريبة من الأرض وهو يلعب. وهذا هو سبب التشاجر بينهما و لم تعد تظهر في الشرفة. ويلي هذا حدث مهم في القصة وهو ما وقع في المقهى الصغير الذي يذهب إليه هو وزميليه كلّ ليلة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك. وينبع من هذا الحدث، حدث قصة تعطل زواجه وما سبب له هذا من حزن عميق وقلق دفين يتفاداه في شرب الخمر. وتنتهي خطوط الحدث بخروجهم والتقاء الشاب بفتاة ظنت أنه أشار لها واتبعته. ولما كلمته اندهش من أمرها وصرح لها أنّه لم يشر إليها.

---

(١) الدكتورة، نملة عبد الكريم الحرتاني، **ثنائية الفقد والانتظار، في المجموعة القصصية (بائع الجرائد) لنورة آل سعد**، مجلة الجامعة المدينة العالمية بماليزيا، العدد السابع، (سبتمبر ٢٠١٣ – ديسمبر ٢٠١٣)، ص، ٦.

والقارئ الذي يعتبر الفاعل الإيجابي في قراءة القصة[1] يكشف ذكاء بهاء طاهر في تصوير الحدث النفسي في هذه القصة، وعدم اهتمامه بفضول الأحداث التي لا ترتبط بالحدث الرئيس، والتي تقوم بعمل التفسير أو الشرح القصة في غنى عنه. فعلى هذا الأساس، يبدو أنّ قصة زواج سمير المعطل تبرز للمتلقي حدثا نفسيّا يؤدي إلى الآلام والأحزان النفسية التي مصدرها هذا الفشل الذي لاقاه في زواجه مع أنّه كدح كثيرا لأجله. وهكذا حدث الضرب. فهذه الأحداث تدهش الراوي وتدهش كلّ من سمعها. كما تجلب تساؤلات كثيرة حتى الراوي لا يستطيع الإجابة عنها على نحو ما سبق ذكره. ومن ذلك يتضح الاتجاه الواقعي في بناء حدث القصة والذي له علاقة وطيدة بالواقع السياسي الجائر الذي عاشه الكاتب.

وقصة "نهاية الحفل" تبرز حدثا متسلسلا بدأ من انتهاء الشخصيات الفنية من تناول العشاء إلى منتصف الليل لم يستخدم فيه بهاء طاهر أسلوب الاسترجاع في القصة في رسم حفل بين المثقفين الفنانين بمناسبة عيد ميلاد واحدة منهم.

ويظهر الاتجاه الواقعي في اعتبار الحدث تعبيرا عن هموم الإنسان المعاصر المثقف الفنان والضغوطات الكثيرة التي يجد نفسه فيها على المستوى المادي والاجتماعي والثقافي. وهذا يبدو واضحا في سلوك هاشم رأفت، وفي كون الراوي وسلوى مرفوضان كما أشرنا قبل قليل. ويمكن القول بأنّ نهاية هذا الحدث المتسلسل نهاية مفتوحة، الأمر الذي يشير إلى عدم وجود النهاية للقصة كسائر القصص في المجموعة.

أما قصة "بجوار أسماك ملونة" يحرص الكاتب على تحديد وقت الأحداث، أو بالأحرى، وقت أحداث أجزاء الحدث الواحد. وفي القصة حدثان، يهتم فيه الكاتب بإبراز الوقت في الحدث الأول وأجزاؤه. فيبتدأ الحدث بالكلام عبر الهاتف بين شاب وفتاة، وينتهي بهما الأمر إلى موعد في مقهى يسمى الشاي الهندي في الساعة السادسة. ولأهمية اللقاء جاء الشاب في الخامسة والنصف و"جلس على كرسي من الجلد الأحمر... وبجواره سمكتان حمراوان تسبحان.. وسمكة سوداء تقف ساكنة في الحوض الزجاجي.."[2] وقص للمتلقي ما حدث في السادسة من مجيء

---

(١) جمال شحيد، **في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان جولدمان**، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٢م، ص، ٢٨.

(٢) الخطوبة، ص، ١٠٤.

اثنين من الهنود، كما قص مجيء شاب طويل في السادسة والربع. وهي لم تأت إلا في السادسة والثلث.

والحدث الثاني ينبع من الحدث الأول وهو عن خطبة أخي صاحبة الشاب. وكانت تقص للشاب أن "أسرة خطيبة أخيها ناس جشعون. فقد أخذوا ألف جنيه في المهر، لكنهم يقولون إن على أخيها أن يحضر النجف والسجاجيد أيضا. وهذا في [رأيها] ذبح".[١]

ولعل بهاء طاهر يهدف إلى إبراز الفساد الاجتماعي في مصر من بين الأمراض الاجتماعية التي تعرقل تقدم المجتمع وتطوره. ويبدو جليا أن الكاتب يرفض هذا الفساد والاضطهاد الاجتماعي الذي يصوره الحدث الثاني، إذ إن أسرة الخطيبة يركضون وراء مصلحتهم الشخصية فقط.

أما الحدث الرئيس فلعل الكاتب يهدف من خلاله إلى إبراز مأساة الفشل أو أثر الرفض، وما يترتب على ذلك من قلق وحزن نفسيّ.

ولعل بهاء طاهر ينحو منحى رومانسي عاطفي هنا، وذلك بتركيزه على العلاقة العاطفية أو الرغبة في بدء علاقة عاطفية مع أنّ المحاولة فشلت في النهاية.

ويمكن القول إنّ النهاية في القصة مفتوحة كسائر نهايات قصص هذه المجموعة.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.

إن الحوار في قصة "اللكمة" يقوم بوظيفة الترجمة للشخصية ،كما يحدد الخصائص الفكرية والنفسية لها. وعلى سبيل المثال ما قالته أم الراوي الأرملة لما عاد ابنها إلى البيت وفي وجهه كدمة متورمة، قد أشرنا إليها من قبل. ويبدو في حوارها الهادئ حرصها على صحة ابنها وقلقها النفسي وحزنها على حالته. فهي ترثى لحاله في صيغة سؤال متكرر دائما. وهذا الحوار يمنح المتلقي متعة خاصة في الاقتراب الحميم من روح الشخصية المأخوذة من الواقع المعاش.

---

(١) الخطوبة، ص، ١٠٧.

وهنا يشير الباحث إلى القطعة التي استشهد بها في إبراز القلق النفسي والآلام التي يعاني منها سمير عند تحليل شخصيات القصة.[1] وهي تصلح مثالا لهذا النوع من الحوار الذي يترجم الشخصية ويسعى في إبراز خصائصها النفسيّة والفكرية.

ومن جانب آخر يبدو الحوار مقيّدا بالشك، ومن ذلك الحوار الذي جرى بين البطل ورئيس القلم بعد الحادثة التي تركته بكدمة متورمة في وجهه. وكذلك الحوار الذي جرى بين البطل وزميله سمير بعد أن أخبره عن الحادثة فقد قال:

لابد أنّه زوج تلك المرأة.

أية امرأة؟

أي امرأة تعرفها؟

لا أعرف أي امرأة متزوجة؟

ولكن امرأة هي السبب وسوف تعرف...[2]

وهذا الشك يظهر واضحا نفسه عندما عرف كمال القصة. على أنّ هذا الحوار يتبنى لغة عارية من الزوائد والثقل اللغوي والتعبيري،حتى يستطيع المتلقي التركيز على الرسالة التي يريد الكاتب توصيلها إليه، على نحو ما سبق الإشارة إليه.

وفي قصة "نهاية الحفل" يقوم الحوار بوظيفة تقديم الشخصية وترجمة دواخلها. إذ إن المتلقي يتعرف على تفسير سلوى للموقف الذي يتخذه الراوي (وقد أتى ذلك بعد ملاحظة أنّ أكثر القصة جاء حوارا). فهي قد لاحظت أنّه جلس في وسطهم صامتا يراقبهم أو يتوهم أنّه أفضل منهم. لكن الحقيقة عكس ذلك؛ فهو يجلس صامتا لأنّه لا يعرف سوى مجدي ومنال،وألحّت على أنّه في الواقع ليس من حقّه أن يجلس صامتا كأنّه يحاكمهم. ولما بدأ بالمشاركة بصوت عال صمت الجميع فجأة ونظروا إليه بدهشه، الأمر الذي جعل زميلته سلوى تسكته، وهكذا.

---

(١) نفسه، ص، ٧١.

(٢) الخطوبة، ص، ٦٨.

وبجانب هذا يبدو الحوار مقيدا بالضجر العبثي، ويظهر هذا جليا في حوار مدحت الذي يتكلم عن الزواج والطلاق. فعنده سبعة اعتراضات على الزواج ولن يذكر الستة الأولى، أما السابع فهو أنّه لا يطاق. فتأسله راجية عن رأيه في اعتراضات الزوجات، فيجيب بأنّه كان زوجا، وأنّها ينبغي أن تحدثهم عن ذلك. ويتدخل هاشم رأفت بقوله إنّ الحديث ممل، فيطلب مدحت أن يحدثهم هو أو مجدي. فتسخر راجية من مجدي تقول له: ليسمعهم قصة أخرى عن جيفارا. فقال مجدي وهو ينظر لراجية نظرة ثابتة: " ليكن جيفارا.. إني أموت.. أموت.. أموت. إلخ".[١] وقد يبدو في الحوار ذلك الضجر العبثي الذي يشفّ عن واقع اجتماعي وثقافي معا. وكعادة بهاء طاهر، قد أتى الحوار عاريا من الزوائد اللغوية والثقل التعبيري، كما هو مشار إليه من قبل.

ونجد معظم قصة "بجوار أسماك ملونة" تقوم على الحوار أيضا. ويبدو أنّ الحوار في هذه القصة يقوم بوظيفة الترجمة والتفسير للشخصية ومكنوناتها، كما هو الحال في قصة "نهاية الحفل". ،فالفتاة تفسر سلوك الشاب الزميل، ومعاملته إياها بالاندفاع. والشاب أراد أن تكون زمالتهما حبّا. فتصارحه الفتاة بأنّها لا تحب الاندفاع في معاملاتها. وأنّهما مجرد زميلين في العمل، ولا يعرفان شيئا عن بعضهما.

ويأتي الحوار كعادته حيّا ورشيقا يتبنى لغة حالمة خالية من الزوائد اللغوية، والتعبيرات المزركشة: وإنّما هو تعبير عن شعور الإنسان المعاصر وآلامه وقلقه، والإحباط والفشل والرفض الذي يكتنفه في واقعه المربك.

---

(١) الخطوبة، ص، ٩٥.

المبحث الثالث: الاتجاه الواقعي في قصص: "المظاهرة"، و"المطر فجأة"، و"كومبارس من زماننا"

المطلب الأول: الاتجاه الواقعي في الشخصيات

إن هناك حشدا من الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية في قصة "المظاهرة" كشخصية الراوي وأمه، وأبيه، وأخيه، وزوجته وأبنائها، وأخواته البنات وجارته الأجنبية في السينما، والمناصرين للفوز في المبارات، والسعاة والمارة. إلا أن الباحث يركز على شخصيتين فقط: الراوي المشارك وجارته في السينما.

إن الجانب الجسماني للراوي المشارك لا يتبين في البداية، لكن هناك ذكر لعمره ، فهو شاب في الخامسة والعشرين من عمره، فهو إذن في عنفوان شبابه. وأما البعد الاجتماعي فيتمثل في أنّه ينتمي إلى الطبقة الوسطى، طبقة العمال المثقفين. وأما جارته الأجنبية فهي امرأة جميلة في الأربعين، وتارة تبدو فتاة في العشرين. ويقول الراوي عنها: "...كانت في حوالي الأربعين، لها عينان زرقاوان واسعتان، وتمسك بيدها سيجارة، أخرجت من حقيبة يدها "ولاعة" ملونة غريبة الشكل وأشعلت السيجارة..."(١) والبعد الاجتماعي لها يتجسد في أنّها فيما يبدو للباحث تنتمي إلى الطبقة التي ينتمي إليها الشاب، طبقة الموظفين المثقفين.

وإن البعد النفسي لشخصية الراوي المشارك يبدأ بالظهور من بداية القصة. فقد قدمه بهاء كطفل مدلّل. هذا الذي يبدو في حواره مع أمه الأرملة التي ليس لها طفل سواه، لأنّ أخاه

---

(١) الخطوبة، ص، ١١٧.

الأكبر تزوج وأنجب أطفالا وأخواته البنات تزوجن وأنجبن أطفالا،ولعل هذا مصدر تدليلها إياه. هذه هي اللوحة الأولى التي يعطيها بهاء طاهر عن الشاب.

أما اللوحة الثانية لهذا الشاب، فتتمثل في أنّه إنسان متمرد فوضوي أحيانا ، ويبدو ذلك في زيارته لأخيه كي يطمئن على زوجته المريضة، وكان قد رفض في البداية الذهاب إليها. ويبدو تمرده على أخيه الأكبر في شأن الميراث إذ يريد الشاب أن يبيع نصيبه. لكن الأخ الأكبر لم يرض بهذا. فيترك بيته وهو غضبان. وهذه اللوحة تظهر للمتلقي مدى اضطراب العلاقة بين الشقيق وشقيقه، وروح المشاحنة والتمرد عند الأخ الأصغر.

واللوحة الثالثة عن هذا الشاب تتجسد في لقاء بينه وبين الأجنبية التي تدعي أنّها كانت تدرس الرقص، وأنّها تعرف علم "النفس". فهذا اللقاء بين المختلفين يمنح "انتقالا رمزيا، من كلام الذات إلى الكلام عنها من خلال آخر..." وكلّ من المختلفين يحاول مقاومة الشعور الهائل بالوحشة وعدم الاستقرار.

يتفق البعد النفسي لهاتين الشخصيتين، فكلّ منهما "حزين". ويبدو حزن الشاب في أنّ في عينيه "دمعة دائمة لا تترل".[1] وأن هذا الحزن ينبع من الاختناق الذي يرجع إلى فقده لأبيه منذ سنين. وتبدو االأجنبية حزينة لأن وجهها مقطب دائما. ومصدر هذا القلق والحزن النفسي الذي يساورها هو أنّها – في الدرجة الأولى – لا تعرف أحدا تثق به، كما أنّها – في الدرجة الثانية – لم تستطع أن تنجب لزوجها طفلا. وهو لا يفهم السبب في ذلك. بل كان يلومها، لأنّه صار عجوزا و لا يوجد له طفل. وما يزيد من حزن الشاب هو أنّه كان لا يجد أحدا يهتم بأبيه. فقط كل فرد من الأسرة يطلب منه نقودا لمصلحته الشخصية، وكانوا كلهم غاضبين منه لأنّه لم يكن يستطيع أن يعطي كلّ واحد منهم ما يكفيه".[2]

---

(١) الخطوبة، ص، ١٢١.

(٢) نفسه، ص، ١٢٤.

أما اللوحة الرابعة للشاب، فهي تمثل نتيجة المظاهرة التي شارك فيها. ويلاحظ المتلقي هنا أن الشاب يبحث عن معادل لحزنه الذي يتبعه كظله. ولربما الجنون والعزلة التامة والغربة أو المبيت في الحجز هو البديل الذي يريد أن يجده.

وقصة "المطر فجأة" تبرز للمتلقي شخصيتين رئيستين، وهما: سميرة ومدحت. وبجانبهما شخصيات ثانوية وأخرى هامشية، لكن الباحث يركز فقط على الشخصيتين الرئيستين.

ينحو بهاء طاهر نحوا رومانسيا عاطفيا بعض الشيء؛لأنّه قدّم للمتلقي شخصيتين لهما ميل للحبّ، أو بالأحرى لواحد منهما ميل للحبّ. ويبدو أنّ الكاتب قد أهمل تصوير البعد الجسماني لهاتين الشخصيتين إلا الشيء القليل عن سميرة. ذلك حين يقول الراوي: "وقطرات الرذاذ على خديها وحاجبيها وخصلة من شعرها المبتل قد التصقت بخدها الأسمر..."(١)

أما البعد النفسي لهاتين الشخصيتين ، فيبرز من أنّهما زميلين، لكن مدحت يحبّ سميرة، وهي ترفضه بلباقة وتريد منه أن يكونا أخوين. ويبدو أنّ رغبة مدحت الملحة في الحبّ ما وجدت قبولا، وفشل توقعه كما حدث في قصة "بجوار أسماك ملونة". إلا أنّ الفتاة في الثانية رفضت زميلها بصراحة، وطلبت منه العفو لصراحتها وواقعيتها واقترحت أن يكونا صديقين فقط.

وتشبه شخصية سميرة شخصية الدكتور فريد بك في "أنا الملك جئت" في كونها تحبّ الصحراء وأن تسكن الهرم، وأنّها تكره الزحام. ولعل البديل الذي تبحث عنه كي تهرب من الواقع وما وراءه من هموم وآلام وقلق نفسي هو "الموت"، كما تدعي ذلك، وليس الانتحار. وتبوح بذلك في قولها: " يا ربي كم أكره الزحام. في الصباح والناس يخنقونني في الأوتوبيس أتمنى أن أموت".(٢)

على أنّ قصة "كومبارس من زماننا" قد استخدمت شخصيات كثيرة لتقص قصة الكومبارس ودوره وعدم اقتناعه بذلك الدور المفروض عليه. منها شخصيات رئيسة وثانوية وهامشية، لكن

---

(١) الخطوبة، ص، ١٣٩.

(٢) الخطوبة، ص، ١٦٢.

الباحث حبذ أن يركز على مناقشة الشخصيات الرئيسة؛ ذلك لأنّ أدوارها أبرز وأعمق تأثير في القصة.

إن هذه الشخصيات الثلاثة تتمثل في: الراوي، ويبدو أنّه في عنفوان شبابه، وصاحب العمارة، والمهندس الزراعي كومبارس. ويبدو أنّ الكاتب لم يهتم بإبراز البعد الجسماني لهذه الشخصيات الثلاثة. أما البعد الاجتماعي لها، فيبدو للباحث أن الراوي وصاحب العمارة ينتميان إلى الطبقة الوسطى، طبقة العمال المثقفين. وأما ثالثها، كومبارس، فهو ينتمي إلى الطبقة الدنيا.

ويبدو الاتجاه الواقعي في البعد النفسي لشخصية كومبارس. ومع أنّ دوره ليس مهما ولا يؤثر على الأدوار المهمة في القصة ، إلا أنّ وجوده شيء لازم؛ لأن واقعية الحياة الاجتماعية تفرض وجود أمثاله.

إن البعد النفسي لهذه الشخصية يبرز ما تعاني من هموم وآلام اجتماعية ونفسية ثقيلة: مشاجرات مع المخرج، ومقابلات مع صاحب العمارة ،وهي بدورها تولّد مشكلات ومتاعب متناثرة ومكثفة؛ لأنّ العمارة تعطلت بكلّ ما تحمله كلمة "التعطل" من معنى. كما يظهر اضطراب مزاجه النفسي نتيجة ما عانى نتيجة تلك الليلة التي تحدّث فيها مع جاره الراوي عن الاقتراح الثاني باستصدار شكوى موحدة من جميع السكان عن مشكلات العمارة، بدلا من شكاوى فردية، الأمر الذي حرمه النوم حتى جاء ليوقع على ورقة الاقتراح. إلا أنّ اضطرابه يبدو لما فاجأ الراوي بزيارة وأراد منه أن يشطب اسمه من بين الموقعين؛ لأنّه يرى كلّ هذه الأشياء هموم وأثقال تزيد على همومه وآلامه النفسية التي يعاني منها.

وهناك مؤشر في النص إلى كثرة الظلم والاضطهاد الاجتماعي والمهني (الذي يبدو في مهنة التمثيل التي يزاولها) عملت على تحركه وضجره بالواقع ؛ فهو لا يريد أن يبقى ساكتا صامتا عن همومه وآلامه وقلقه النفسي الذي يفرضه عليه دوره ومهنته، فيحرص على التحرر من قيود ذلك الدور كي ينطق ويعبر عن آلامه وهمومه الاجتماعية وأحزانه النفسية.

ويبدو مما سبق أنّ أكاذيب مالك العمارة وطريقته الانتهازية قد تكشفت تجاه موقف المهندس الزراعي: فظهر حرصه الشديد على التحرر من القيود المفروضة عليه ظلما واضطهادا.

وبجانب هذا، هناك لمسات خفيفة في النص تشير إلى كون مالك العمارة ضحية مجتمع متصلب قاس لا يعرف الرحمة كالأسفلت. فأبناؤه وبعض زوجاته لا يهتمون بشؤونه، وإنّما يركضون وراء مصلحتهم الشخصية، وما يهمهم أكثر هو إيراد العمارة. ولربما هذا الذي سبب له العقدة النفسية التي قال عنها الدكتور، بالإضافة إلى الظلم والاضطهاد الذي تعرض له على يدّ رجال البوليس، إذ اتهموه بذنب لم يقترفه.

ويبدو أنّ البعد النفسي للراوي لم يتبين كثيرا في النص، ولعلّ سبب هذا يرجع إلى طبيعة القصة من أنّها تحكي قصة بنصها المنقول عن شخصيتي صاحب العمارة وكومبارس، والراوي في القصة من الشخصيات الرئيسة، ويعرف القارئ الأحداث عن طريقه، من هنا يبدو للباحث أنّه مشارك، يشاركهما في آلامهما وهمومهما، لاسيما جاره المهندس الزراعي، وفي اضطراب علاقة مالك العمارة والمستأجرين.

المطلب الثاني: الاتجاه الواقعي في بناء الحدث.

يظهر في قصة "المظاهرة" أربعة أحداث مرتبطة بعضها ببعض. الحدث الأول يتجسد فيما يحدث بين الشاب الذي ليس له اسم كما هي عادة بهاء طاهر في معظم قصص المجموعة قيد الرسالة، والذي ظهر بصورة المدلل يغرف من حنان الأم، ويتمثل الحدث الثاني فيما وقع في بيت أخيه، وقد وظفه الكاتب لإبراز العلاقة المضطربة بين الشقيق وشقيقه وروح المشاحنة الكامنة في نفسه وفي سلوكه.

أما الحدث الثالث فيتجلى في لقائه مع الأجنبية التي هي الأخرى لم يسمّها الكاتب، وقد لقيها في السينما. ووظف الكاتب شخصية الشاب وسلوكه لكشف البعد النفسي للشخصيتين، فهو يحمل هموما وآلاما وأحزانا نفسية، كما سبقت الإشارة. ويتمثل الحدث الرابع والأخير في الموقف عندما هرب الراوي من جارته وزميلته ، وانتبه أثناء ذلك لشيء غريب يحدث في نهاية الطريق، وهذا بداية الحدث الذي يحمل عنوان القصة ودلالتها. وقد وظّفه القاص استمرارا

لإبراز روح المشاحنة في مزاج البطل وسلوكه (تمرده وفوضويته)، كما أبرز البديل الذي يبحث عنه البطل: المبيت في الحجز.

على أنّ المساحة الزمنية التي تستغرقه هذه الأحداث الأربعة المتسلسلة المترابطة ليست طويلة، إذ إنّها تغطي يوما كاملا، من الصباح إلى الليل. وفي هذا تظهر واقعية بهاء طاهر في بناء حدث القصة، كما يبدو التزامه بالحدود التي يفرضها شكل القصة الأدبية الفنية. بالإضافة إلى أنّ الأحداث النفسية تهدف إلى إبراز ما كان دفينا داخل الشخصيات من الأحزان والهموم والآلام النفسية.

وفي قصة "المطر فجأة" يظهر حدث واحد قصير فقط، مساحته الزمنية لا تجاوز دقائق، ولربما ربع الساعة من أَلِفِه إلى يائه. وهو حدث عاطفي رومانسي، يركن إليه قليلا كي يمزج بين الاتجاه الرومانسي و العاطفي بعض الشيء، مع لمسة خفيفة عن الواقع الاجتماعي، يبدو ذلك في الإشارة إلى شخصية هامشية تنتمي إلى الطبقة الدنيا في المجتمع: شحاذ أعرج يحجل وراء مدحت.

وبجانب هذا، يبدو أنّ القاص استخدم حدث " المطر فجأة" لإبراز حبّ مدحت لسميرة ورفضها إياه بلباقة. كما يلاحظ المتلقي أنّ الحدث النفسي يسعى إلى كشف مشاعر الشخصية وأحاسيسها.

وفي قصة "كومبارس من زماننا" تتجلى أحداث أربعة كما في قصة "المظاهرة؛ إلا أنّها في هذه مرقّمة ومعنونة. أما الحدث الأول الذي أخذ الرقم الأول فعنوانه: مجرد أمثلة. ويبدو أنّه يوجد فيه ما يذّكر المتلقي باللقطة البانورامية في السينما بوضوح. وقد استخدمه القاص كي يشير إلى أنّ هناك نمطا متكررا لما سيذكر في النص، فيبدو التمثيل بشواهد معدودة كافيا لمنح تصور عن طبيعة المشكلة الأساسية والمواقف المختلفة تجاهها.[1] والحدث الثاني المعنون: "ما حكاه لي المهندس الزراعي في شقته بعد أن شرب أربع زجاجات من البيرة"، فيه إيحاء بأنّ ما

---

(١) الدكتورة، عبير سلامة، المدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي، المرجع السابق، ص، ٧.

سيقصه شديد الوطأة لذا يحتاج إلى الهروب من وعيه و يجد ذلك في شرب البيرة. وقد استخدمه الكاتب لإبراز أكاذيب مالك العمارة وطبيعته الانتهازية، ومعاملته السيئة للسكان المستأجرين.

أما الحدث الثالث فعنوانه "ما قال صاحب العمارة حين طلبني وبعض دروسه المستفادة من تاريخ حياته"؛ وقد وظّفه الكاتب لكشف الاضطهاد الاجتماعي، وكيف تكون الدروس مفيدة للمجربين أو المشاهدين لهذه التمثيلية الرائعة التي يوحي بها اسم كومبارس في عنوان القصة، كما يبدو في بعض أحداث القصة مما يقصه كومبارس للسامع أو الراوي.

وعنوان الحدث الرابع والأخير هو: "المهندس–الممثل يقوم بزيارة مفاجئة ويدلي بموعظة ختامية". واستخدمه الكاتب لإبراز فشل كومبارس كممثل؛ لكونه في تشاجر مع المخرج من جانب، ومن جانب آخر لإبراز عدم اقتناعه بدوره كممثل ساكت صامت وحرصه الشديد في التحرر من تلك القيود المفروضة عليه. كما ندم على شجاعته في توقيعه على ورقة الشكوى (التوقيع الذي قال عنه بأنه سبّبَ له عذابا وقلقا نفسيا و لم يكن مرتاح البال حتى جاء ووقع) التي اقترحها الراوي.

وإذا كانت القصة "تسمو كلما تغلغلت في دراسة الإنسان وواقعه"،[1] فيمكن القول بأنّ هذه القصة قد سمت؛ لأنّها استطاعت أن تفيد القارئ بدروسها عن واقع الإنسان وما وراءه من حقائق اجتماعية قاسية.

على أنّ المتلقي يستطيع أن يلاحظ أنّ المساحة الزمنية لجزء من أحداث هذه القصة قد جاوز المساحة المعروفة المتاحة للقصة القصيرة؛ فقد جاوز عشرين سنة (كما يبدو هذا من الرجاء الذي صدر من صاحب العمارة)، الأمر الذي جعل الباحث يعتبر الحدث حدثا روائيا، يسعى هو الآخر إلى إبراز خبايا الإنسان واضطهاده لأخيه الإنسان في المجتمع.

المطلب الثالث: الاتجاه الواقعي في أسلوب الحوار.

---

(١) الدكتور، شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، ط٩، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٢م)، ص، ٢٢١.

إنّ الحوار في قصة "المظاهرة" متصف بالرشاقة ومفعم بالحياة والدرامية. وقد سبقت الإشارة إلى أنّ من وظيفة الحوار في قصص المجموعة موضوع البحث، أن يترجم عمق الشخصية، ويكشف خصائصها الفكرية والنفسية، كما يبرز سلوكها تجاه الموقف، وانفعالاتها واستجاباتها لذكرى أو حدث أو ردود أفعال. فمنذ البداية، يعرّف هذا الحوار الرشيق القارئ بالراوي المشارك؛ فهو رجل وإنسان فوضوي ومتمرد أحيانا. ويبدأ ظهور هذا السلوك بظهور العلاقة بينه وبين أمه، الأمر الذي يشير إلى أنّه يستطيع إبراز هذا السلوك أينما وجد نفسه. ويستمر هذا الموقف بالظهور في حواره مع شقيقه الأكبر. كما وظّف الحوار هناك لإبراز اضطراب العلاقة بينهما. كما يستمر بالظهور في المظاهرة التي شارك فيها.

واستخدم القاص هذا الحوار الرشيق الحيوي لإضفاء روح التسلية كما يبدو هذا في حوار الشاب مع جارته بعد خروجهما من السينما. ويظهر جليا أنّ بعض الحوار في القصة مقيّد بدافع الشك. ويبدو هذا في جزء من حوار الشاب مع المرأة نفسها، إذ إنّها تقول بأنّه لا يثق بها، ويعجب من قولها ويفكر قائلا: " ولماذا يجب أن أثق بها؟"(١)

وبجانب هذا إنّ الحوار في القصة قد أبرز واقعية الحياة الاجتماعية وما وراءها من هموم وآلام وقلق. وقد بدا هذا في حوار الشاب مع الأجنبية أيضا. كما أظهر آلامه وهمومه وقلقه النفسي. وما قيل عنه يمكن قوله عن جارته في السينما بمثل ما سبق في مناقشة شخصيات القصة. كما أنّ هذا يبرز واقعية هذا الحوار وكثافته وتركيزه. وأنّه يتبنى لغة ليست مزخرفة ولا مزركشة، ولا يوجد فيها ثقل تعبيري.

وأما الحوار في قصة "المطر فجأة" فهو متصف بالتركيز والجمل القصيرة، في لغة حالمة شاعرة، لا تعرف الزركشة ولا الزخرفة اللغوية، ولا الثقل التعبيري. وإنّ دوره بارز في كشف الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية، كما سبق أن أشار الباحث إلى ذلك في تحليل القصص السابقة. فعن طريقه يبرز اضطراب مزاج مدحت وسلوكه فيما يشعر به من الحبّ تجاه سميرة؛

---

(١) الخطوبة، ص، ١٢٢.

فتارة يراه المتلقي يهمس كلمات: " أحبك، ماذا أفعل؟"[١] وتارةيراه يسأل عن الحبّ، وعندما عبّر عنه عن طريق الحوار رفضته بلباقة واقترحت بأن يكونا أخوين.

كذلك عن طريق الحوار يتعرف القارئ على مشابهة سميرة بالدكتور فريد بك، بطل قصة "أنا الملك جئت". ولربما تحمل هموما وآلاما وأحزانا نفسية تريد هي الأخرى أن تهرب منها ، لذا تصرح بحبّها للصحراء والسكن في الهرم وكرهها للزحام: المؤشر إلى الوحشة والغربة والعزلة. كما أنّ الزحام يسبب لها الاختناق الذي يجلب لها الأحزان، ولذا تطلب البديل في الموت بكلّ صراحة: "أتمنى أن أموت". الشيء الذي يشير إلى مزج القاص ملامح الواقعي بالرمزي تارة، والواقعي بالرومانسي العاطفي تارة أخرى.

أما الحوار في قصة "كومبارس من زماننا" فدوره لا يختلف كثيرا عن دوره في القصص السابقة. كما أشار الباحث إلى أنّ الحوار في قصص "الخطوبة" مقيّد بدافع الشك، أحيانا، وسوء الفهم والاختلاف، تارة، والضجر العبثي تارة أخرى. فهو هنا منقول بنصه عن شخصيتي كومبارس ومالك العمارة.

وعلى أساس ما سبق يبدو أن الحوار موظف لإبراز هموم وآلام المجتمع المعاصر وأمراضه بثقلها وبشاعتها. كما يهتم بإبراز خبايا الإنسان وظلمه واللاإنسانية في معاملته مع أخيه الإنسان في المجتمع، الأمر الذي سبب لبعض الأشخاص التفكير في العزلة والاغتراب.

وميزة الحوار في القصة لا يختلف عن الحوارات في القصص السابقة في خلوه من الزخرفة والزركشة اللغوية والثقل التعبيري؛ وهو حوار حيوي رشيق يسعى إلى كشف واقعية الإنسان وما يحيط به.

---

(١) الخطوبة، ص، ١٣٥.

الفصل الرابع:

نتائج البحث وتحليلها والمقترحات والتوصيات

المبحث الأول: نتائج البحث وتحليلها

المبحث الثاني: المقترحات والتوصيات

المبحث الأول: نتائج البحث.

إن دراسة الباحث للاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر محاولة متواضعة للبحث عن خصوصية هذا القاص وخصوصية قصصه القصيرة، في دلالتها على هوية كاتبها التي تنبع من

طبيعة تشكل ذهنيته المستقلة، وفي انتمائها إلى واقع فكري وبيئي مستقل. فهذه الدراسة تهدف إلى إظهار موقف القاص من الواقع المعاش بكلّ ما يصطرعه من قضايا ومشكلات، إلى جانب موقفه من الأسس الجمالية والفنية لكتابة القصة القصيرة في ظلّ الاتجاه الواقعي.

ولقد رصد كتّاب القصة القصيرة والنقاد الأدوات التعبيرية والمعيارية الفنية لكتابة القصة الواقعية القصيرة. وقد اختار الباحث أن تكون هذه الجوانب الفنية التي درسها في بحثه هي أكثر الجوانب الفنية في رصد الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر، وهي: الشخصيات، وبناء الحدث، وأسلوب الحوار الذي يظهر فيه استخدامه للغة.

ومن خلال هذا البحث ، فقد توصل الباحث إلى عدد من النتائج المهمة أبرزها ما يأتي:

١- المكونات العلمية والأدبية لبهاء طاهر ألهمته كتابة القصص القصيرة التي ظهر الاتجاه الواقعي واضحا في تناولها. ولذا فإنّ قصص مجموعة "الخطوبة" وسائر المجموعات التي تمت الإشارة إليها في التمهيد، تعكس الواقع الذي عاشه بهاء طاهر أثناء كتابتها، (مثلا الواقع السياسي الجائر الذي عاشه أيام أنور السادات).

٢- ملامح الأسس الواقعية قد تسربت إلى الأعمال القصصية لبهاء طاهر لاسيما المجموعة قيد البحث. ومنها: اغتراب الراوي في قصة "بالأمس حلمت بكَ"، و"الخطوبة"، و"الأب"، و"الصوت والصمت"، و"نهاية الحفل"، و"المظاهرة"، والاضطرار إلى الغربة لأسباب سياسية أو اقتصادية، كما في قصة "بالأمس حلمت بكَ"، وسوء معاملة الأجانب، كما في قصة "بالأمس حلمت بكَ"، و"الخطوبة"، والعلاقات المضطربة بين المغترب والمقيم، كما في "بالأمس حلمت بكَ"، و"الخطوبة"، وبين الأم والابنة، كما في "الصوت والصمت"، والشقيق وشقيقه، كما في "المظاهرة"، ومالك العمارة والمستأجرين، كما في "كومبارس من زماننا"، ورغبات عامة في المغامرة، كما في "نهاية الحفل"، و"المظاهرة"، ورغبات في الحب، كما في "نهاية الحفل"، و"المطر فجأة"، و"بجوار أسماك ملوّنة"، والتشابه بين الراوي والمؤلف وكأنّما المؤلف أسقط نفسه على هذه الشخصية، كما في جميع القصص تقريبا.

٣- واقعية القصة القصيرة عند بهاء طاهر كانت تسجيلا حقيقيا لقطاعات من الواقع الذي عاشه المجتمع المصري آنذاك، كما أنّ عالم قصصه خال من الزوائد.

٤- الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر جاء تعبيرا فوتوغرافيا عن هموم وشجون الإنسان المعاصر والضغوطات الكثيرة التي وجد نفسه فيها على المستوى المادي والثقافي والفكري والاجتماعي.

٥-تتبلور ثمرة الاتجاه الواقعي في الأعمال القصصية لبهاء طاهر في التزامه بالواقعية النقدية التي تصور الواقع الاجتماعي وكلّ ما يصطرعه من مشكلات وآلام وهموم وأحزان بغية نقد ذلك المجتمع وما يحيط به. ولقد تبين للقارئ كيف كان بهاء واقعيا حياديا في رسم شخصياته: يعطيها فرصة للتعبير عن نفسها دون أن يتدخل في ذلك، كما أنّه لا يتدخل برأيه في بناء الحدث الواقعي. ولذا يبدو جليا أنّ رسالة بهاء طاهر الوحيدة وحلمه الوحيد من خلال قصصه هو أن يكون العالم أفضل وأنبل.

٦-يتميز أسلوب الحوار في قصص المجموعة قيد البحث بكونه مقيّد بدافع الشك، وسوء الفهم والاختلاف والضجر العبثي، ولذا تعطل التواصل بين الشخصيات التي تعاني الغربة في وطنها وبين أهلها. كما انفردت "كومبارس من زماننا" باعتمادها على الحوار المنقول بنصه من شخصيتي: كومبارس ومالك العمارة؛ كأنّ الكاتب حرص على أن يمنح كومبارس دور الناطق، ذلك الشيء الذي يفتقده فعلا في الواقع.

٧-من السمات التي تتميز بها قصص بهاء طاهر ما يأتي:

أ-المزج بين الملامح الواقعية والرومانسية في قصتي: "بجوار أسماك ملوّنة"، و"المطر فجأة".

ب-تعرية لغة مجموعة "الخطوبة" وسائر مجموعاته الأربعة من الزخرفة اللغوية والثقل التعبيري، ومن الغموض في الدلالة؛ لذا تبدو بعض شخصيات "الخطوبة" منطبعة بطابع الصراحة.

ج-وجود مفارقة في بعض القصص بين بداية القصة ونهايتها ، مثلا "الخطوبة"، تشير بداية القصة إل حالة الفرح التي تغمر الشاب لأنّه تجهز لخطبة زميلته ليلى. وفي النهاية الشاب يفقد كلّ الفرح لأنّ الأب زعزع ثقته بنفسه.

ه-إن واقعية الشخصية عند بهاء طاهر ظهرت في نقلها بقضها وقضيضها من الواقع المعاش، كما أنّ تصويره للشخصية كثيرا ما يكون تصويرا خارجيا، وقد يعبأ بالعالم الداخلي وما يحيط بها. ولذا لا يتخذ موقفا في رسم شخصياته، بل يترك لها المجال لفعل ذلك،كما يبدو حياديا في رسم واقع الشخصيات وما وراء ذلك الواقع من هموم وآلام وقلق وأحزان وأثقال نفسية، ولا يقحم رأيه في كون الشخصية خيّرة أو شريرة.

و-قد تنبّه بهاء طاهر إلى دور الشخصية في العمل القصصي؛ فهي ليست أداة توصيل أفكار الكاتب وآرائه، بل هي عنصر مهم في بناء القصة، من حقّها التعبير عن نفسها، بعيدا عن الخطابية الإنشائية لتعطي رؤية صادقة ومؤثرة لواقع الإنسان المعاصر وكلّ ما يعتمل بداخله من مشاعر الخوف والقلق والحزن والعجز عن مواجهة القوى المتسلطة تارة، وعكس ذلك تارة أخرى أي(القدرة على مواجهة القوى المتسلطة).

ح-معظم شخصيات بهاء طاهر شخصيات مثقفة تعاني الغربة في وطنها وبين أهلها: وهذا أورثها الحزن الدائم؛ تنطبع بطابعه في مسيرة حياتها. ولعل هذا سبب كثرة ورود كلمة "الصمت" بتصاريفها (صمت، صامت، صامتين، الصمت) و"السكوت" بتصاريفها (سكت، اسكت، سكتت، ساكت) في المجموعة قيد البحث. ففي "الخطوبة" جاءت كلمة "الصمت" مرتين، و"سكت" أربع مرات. وفي "الأب" وردت كلمة "الصمت" مرة واحدة. وفي "الصوت والصمت" جاءت كلمة "سكت" مرة واحدة، وكلمة "الصمت" كذلك مرة واحدة. وفي "اللكمة" جاءت كلمة "الصمت" ست مرات، وكلمة "سكت" جاءت مرتين. وفي "نهاية الحفل" أتت كلمة "الصمت" تسع مرات، وكلمة "سكت" أربع مرات. وفي "بجوار أسماك ملونة" وردت كلمة "الصمت" ثلاث مرات، وكلمة "سكت" مرة واحدة. وفي "المظاهرة" جاءت كلمة "الصمت" سبع مرات، وكلمة "سكت" سبع مرات كذلك. وفي "المطر فجأة" أتت كلمة "الصمت" مرتين. وفي "كومبارس من زماننا" وردت كلمة "الصمت" مرة واحدة.

فصمت الشخصيات وسكوتها ينم عن كثرة الهموم والضغوطات والقلق النفسي الذي يساورها دائما. وكذلك الإشارات الكثيرة إلى كلمة المطر والبرد والماء والثلج (بتصاريفها). ففي "الخطوبة" جاءت كلمتا "البرد"و"الماء" ثلاث مرات. وكلمة "الثلج" مرة واحدة. وفي "الأب" أتت كلمة " البرد" مرة واحدة. وفي "الصوت والصمت" وردت كلمتا "المطر"و"الماء" مرتين، وكلمة "البرد" مرة واحدة. ولا يوجد إشارة إلى هذه الكلمات في "اللكمة". وفي "نهاية الحفل جاءت كلمتا"الماء"و"الثلج" مرة واحدة. وفي "بجوار أسماك ملوّنة" وردت كلمة "البرد" مرة فقط. وفي "المظاهرة" جاءت كلمتا"البرد" و"الماء" مرة فقط. وفي "المطر فجأة" أتت كلمة "المطر" إحدى عشر مرة. وفي "كومبارس من زماننا" جاءت كلمة "الماء" ثماني مرات، وكلمة "الثلج جاءت مرتين. وكثرة ورود هذه الكلمات في المجموعة ينم عن غربة الشخصيات وبحثها عن البديل. فكأنّ بهاء طاهر يقول للقارئ: إن هذه الشخصيات في دواخلها مبتلة بالماء والمطر فهي تشعر بالصقيع والوحدة في قرارة نفسها،وتعاني من شعور هائل بالوحشة، وبالتالي تحتاج إلى الدفء، إلا أنّ بعضها حاول مقاومة هذا الشعور الهائل بالوحشة والوحدة، وبعضها الآخر بحث عن بديل لهمومه وأحزانه في الموت (في "المطر فجأة")، أو الموت أو الجنون أو المبيت في الحجز (كشخصية الشاب في قصة "المظاهرة")، أو السكن في الصحراء بعيدا عن شجار الأطفال الدنيويين (كشخصية سميرة في "المطر فجأة")، أو الارتماء في أحضان الخمر (كشخصيات "نهاية الحفل" و"اللكمة").

ط-يمكن تقسيم شخصيات مجموعة "الخطوبة" إلى: شخصية مدانة (كشخصية الشاب في "الخطوبة")، وإلى شخصية مستهدفة (كشخصية الشاب في "اللكمة")، وإلى شخصية مرفوضة (كشخصيات أبطال قصص: "الخطوبة"، و"نهاية الحفل"، و"بجوار أسماك ملوّنة"، و"المطر فجأة")، وإلى شخصية فوضوية متمردة أحيانا (كشخصية الشاب في "المظاهرة")، وإلى شخصية انطوائية خجولة مهذبة ومثقفة ودودة متسامحة مع نقيضها (كالشخصيات في جميع قصص "الخطوبة").

ي- معظم شخصيات بهاء طاهر ليست مسماة؛ ففي المجموعة قيد البحث يبدو جليا أنّ الرواة المشاركين الذين كانوا أبطال القصص لم يسمهم الكاتب. وانفردت قصة "المطر فجأة"؛ فقد سمّيا سميرة ومدحت.

ك-قد تبين للمتلقي أنّ حدث "كومبارس من زماننا" حدث روائي، وذلك بالنظر إلى مساحته الزمانية وتشعبه إلى الكثير من التفاصيل والجزئيات التي تنافي طبيعة القصة القصيرة.

ل-يمكن القول إنّ حدث قصص المجموعة محل الدراسة حدث نفسي بالدرجة الأولى؛ لأنّه يهدف إلى تصوير العالم الداخلي للشخصيات، دون كثير اهتمام بالأحداث الهامشية،وما ترمي إليه من تفسيرات تستغني القصة القصيرة عنها. ومن هنا أصبحت نهايات القصص مفتوحة، فلا وجود لنهاية محددة، وإنّما هي تعبير مطلق عن معاناة الإنسان المعاصر بشكل يوحي بأنّها (المعاناة) لا يعرف لها نهاية.

م-يبدو أنّ حدث "الخطوبة" و"الأب" حدثٌ نوفيلا، وذلك لوجود نقطة الانعكاس على خط الحدث المتصاعد.

المبحث الثاني: المقترحات والتوصيات

المطلب الأول: المقترحات.

من خلال الدراسة التي خاض غمارها الباحث، يرى أن يعطي الاقتراحات الآتية:

١- عناية المكتبات سواء الجامعية أوالخاصة بترويج القصة العربية المعاصرة.

٢- تشجيع الطلبة في مراحلهم العلمية المختلفة على قراءة القصص الهادفة.

٣- تنمية مواهب الطلبة في مجال كتابة القصة ونقدها على مستوى المراحل التعليمية المختلفة.

المطلب الثاني: التوصيات.

إنّ مثل هذا البحث الأكاديمي عن التزام بهاء طاهر بالاتجاه الواقعي في قصصه، يمكن أن يكون نافذة يطل منها الباحثون اللاحقون من خلال تناولهم لعالم القصصي لبهاء طاهر ومكامنه الفنية الكثيرة من جوانب متعددة. وقد قدّم الأديب المصري الكبير يوسف إدريس بهاء طاهر بأنّه كاتب لا يستعير أصابع غيره، وقد أثبت الأيام مصداقية ما قاله يوسف إدريس عنه، إذ كان ولا يزال صاحب موهبة فذة، كما كان فريدا في أسلوبه ، فهو لا يقلّد أحدا حين يكتب. وفي هذا تكمن المكانة المحورية التي تستحقها مجموعاته القصصية في تاريخ القصة المصرية. وعلى هذا الأساس يمكن للباحثين التوسع في دراستها شكلا ومضمونا. ويوصيهم الباحث ببعض الموضوعات التي يمكن أن تتناول قصص بهاء طاهر بالدراسة، مثل:

١-البنية السردية في المجموعات القصصية لبهاء طاهر. (دراسة وصفية تحليلية نقدية).

٢-توظيف العناصر الفنية في مجموعات بهاء طاهر القصصية. (دراسة وصفية تحليلية ناقدة).

٣-الأبطال المغتربة في قصص بهاء طاهر القصيرة. (دراسة وصفية تحليلية ناقدة).

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

١-بهاء طاهر. ١٩٧٢م. (**الخطوبة**). القاهرة: دار الشروق، د. ط.

٢-بهاء طاهر. ١٩٨٤م. (**بالأمس حلمت بكَ**). القاهرة: مكتبة الأسرة، د. ط.

٣-بهاء طاهر. ١٩٨٥م. (**أنا الملك جئتُ**). القاهرة: دار الشروق، ط. د.

٤-بهاء طاهر. ١٩٩٨م. **(ذهبت إلى شلاّل)**. القاهرة: دار الشروق، د. ط.

٥-بهاء طاهر. ٢٠٠٩م. **(لم أعرف أن الطواويس تطير)**. القاهرة: دار الشروق، د. ط.

المراجع العربية:

٦-إبراهيم فتحي. ١٩٨٦م. **(معجم المصطلحات الأدبية)**. صفاقن-تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، د. ط.

٧-الأستاذالدكتور،أحمد موسى الخطيب. ٢٠٠٨م. **(الحساسية الجديدة: قراءات في القصة القصيرة)**. الأردن: دائرة المكتبة الوطنية، ط١.

٨-الدكتور، أحمد هيكل. ١٩٨٣م. **(الأدب القصصي والمسرحي في مصر)**. القاهرة: دار المعارف، ط٤.

٩-أعمال الموسوعة. ٢٠٠٣م. **(الموسوعة العربية العالمية)**. النسخة الإلكترونية،"مادة القاهرة".

١٠-إيليا سليم الحاوي. ١٩٦٩م. **(نماذج في النقد الدبي: وتحليل النصوص)**. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط٣.

١١-بهاء طاهر. ١٩٩١م. **(خالتي صفية والدير)**. القاهرة: دار الهلال، د. ط.

١٢-البهاء حسين. ٢٠٠٩. **(قريبا من بهاء طاهر)**. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د. ط.

١٣-جمال شحيد. ١٩٨٢م. **(في البنيوية التكوينية: دراسة في منهج لوسيان جولدمان)**. دمشق: دار الفكر، د. ط.

١٤-جيرالد برنس. ٢٠٠٣م. **(قاموس السرديات)**. ترجمة: السيد إمام، القاهرة: ميرنت للنشر والمعلومات، ط١.

١٥-الدكتور، الرشيد بوشعير. ١٩٩٦م. **(الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية)**. دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.

١٦- رولان بارت. ١٩٩٦م. **(مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة)**. ترجمة: الدكتور، منذر عياشي، باريس: مركز الإنماء الحضاري، ط١.

١٧-س. بيتروف. ٢٠١٢م. **(الواقعية النقدية في الأدب)**. ترجمة: الدكتور، شوكت يوسف. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط.

١٨- الأستاذ الدكتور، السيد السيد الحسيني. ١٩٩٨م. (**موسوعة مصر الحديثة: البيئة الجغرافية**). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع: London: World Book Inc.،

١٩-الدكتور، صلاح فضل. ١٩٨٠م. (**منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**). (القاهرة: دار المعارف، ط٢.

١٩-الدكتور، شوقي ضيف. ١٩٦٢م. (**في النقد الأدبي**). ط٩، القاهرة: دار المعارف، ط٩.

٢٠-طه وادي. ١٩٩٤م. (**دراسات في نقد الرواية**). القاهرة: دار المعارف، ط٣.

٢١-الدكتور، عبد المعطي شعراوي. ١٩٩٩م. (**النقد الأدبي عند الإغريق والرومان**). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، د. ط.

٢٢- الدكتور، عز الدين إسماعيل. ١٤٢٧ه/٢٠٠٧م. (**الأدب وفنونه: دراسة ونقد**). القاهرة: دار الفكر العربي، د. ط.

٢٣-فاروق العمراني. ١٩٨٨م. (**تطور النظرية النقدية عند محمد مندور**)، طرابلس: الدار العربية للكتاب، ط١.

٢٤-الدكتورة، ليلى عنان. ١٩٨٤م. (**الواقعية في الأدب الفارسي**). القاهرة: دار المعارف، د.ط.

٢٥-محمد أيوب. ١٩٦٧م-١٩٩٣م. (**الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة: في الضفة الغربية وقطاع غزة**). بلا ناشر ولا مكان النشر، د. ط.

٢٦-الدكنور، محمد التنوخي. ١٤١٩ه/١٩٩٩م. (**المعجم المفصل في الأدب**). ج١، ط٢، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية.

٢٧-محمد صايل حمدان. ١٩٩١م. (**قضايا النقد الحديث**). أربد-أردن: دار الأمل للنشر والتوزيع، ط١.

٢٨-الدكتور، محمد غنيمي هلال. ١٩٩٧م. (**النقد الأدبي الحديث**). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط.

٢٩-الأستاذ الدكتور، محمد محمود السروجي. ١٩٩٨م. **(دراسات في تاريخ مصر والسودان الحديث والمعاصر)**. بلا ناشر ولا مكان النشر، د. ط.

٣٠-الدكتور، محمد مندور. ٢٠٠٦م. **(الأدب وفنونه)**. القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط٥.

٣١-الدكتورة، ماجدة حمّود. ١٩٩٢م. **(النقد الأدبي الفلسطيني :في الشتات)**، قبرص: مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط١.

٣٢-الدكتور، نبيل راغب. ١٩٩٦م. **(موسوعة الإبداع الأدبي)**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١.

الرسائل الجامعيية:

٣٣-أماني صالح شمالة. ١٤٣١ه/٢٠١٠م. **(أثر استخدام السرد التحليلي للقصة القرآنية على تنمية التفكير الاستنتاجي والاتجاه نحو تعلّم القصة لدى طالبات الصف الثاني عشر)**. رسالة ماجستير من جامعة الإسلامية غزة.

٣٤-البهاء حسين. ٢٠٠٦م. **(جدلية الحياة والموت في سرديات بهاء طاهر)**. رسالة الدكتوراه، جامعة القاهرة.

٣٥-جليلة بنت إبراهيم محمد الماجد. ١٤٢٣ه/٢٠٠٢م. **(البيئة في القصة القصيرة السعودية القصيرة)**. رسالة دكتوراه من جامعة أم القرى.

٣٦-الرشيد بو شعير. ١٩٧٩/١٩٨٠م. **(الواقعية في أدب يوسف إدريس)**. رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة دمشق.

٣٧-شاهر أبو شريخ. ١٤٣٢ه/٢٠١١م. **(المبادئ التربوية والأسس النفسية في القصص القرآنية)**. رسالة ماجستير منشورة، كلية التربية، جامعة اليرموك، الأردن.

٣٨-محيا سراج الحارثي. ١٤١٥ه. **(الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة)**. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى.

٣٩-مركز أحمد بابكر محمد. ١٤١٩ه/١٩٩٩م. **(الصورة في الاتجاه الواقعي في الشعر السوداني الحديث: دراسة أسلوبية)**. رسالة دكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.

المراجع الإنجليزية:

40- Abrams, M.H. (1999), **A Glossary of Literary Terms**, 7th ed. Massachusetts: Heinle & Heinle.
41-Dean, K. et al (2006), **Realism, Philosophy and Social Science,** New York: Palgrave Macmillan.
42 -H. Shaw, Bemend D(1914), **Reading the Story**, New York: Harper & Brothers.
43-Mamber, A.K, (2008), **Alkhutubah: Defiance in the Face of Interrogation**, M.A Arabic: Georgetown University.
44-Milne, I. M. (2009), **Literary Movements for Students**, 2nd edition, London: Gale, Language Learning.

الدوريات:

٤٥-حسن شندى وآزاده كريم. ١٣٩٠/٨/٢٨ه. (**رؤية إلى العناصر الروائية**). فصلية دراسات: الأدب المعاصر، السنة الثالثة-العدد العاشر.

٤٦-الأستاذ الدكتور، الطبيب بو دربالة، و: الدكتور، السعيد جابالله. ٢٠٠٥م. (**الواقعية في الأدب**). مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع، فيفري.

٤٧-الدكتورة، عبير سلامة. (٠٣، فبراير، ٢٠١٣م). (**مدخل إلى عالم بهاء طاهر القصصي**). مجلة مصر المحروسة.

٤٨-عيسى مخلوف. (٢٠١٠/٠٧/٢٩). (**رائد الحركة الانطباعية: كلود مونيه**). جريدة الرياض، شرفة على العصر.

٤٩-محمود قرني. ٣١-٠٨-٢٠٠٩. (**بهاء طاهر في سيرة حوارية مع البهاء حسين**). مجلة مصرس.

٥٠-الدكتورة، نهلة عبد الكريم الحرتاني. سبتمبر ٢٠١٣ – ديسمبر ٢٠١٣. (**ثنائية الفقد والانتظار، في المجموعة القصصية (بائع الجرائد) لنورة آل سعد**)، مجلة الجامعة المدينة العالمية بماليزيا، العدد السابع.

٥١-وجدى الكومى. ٢١-٠٤-٢٠١١. (**بهاء طاهر يعرب عن سعادته بتغيير اسم جائزة مبارك للنيل**)، جريدة مصرس،

مراجع إلكترونية موثقة:

٥٢-قحطان بير قدار. (١٠-٨-٢٠١١م). **(خصائص الواقعية الطبيعية والواقعية الاشتراكية)**. موقع حضارة الكلمة، شبكة الألوكة.

٥٣-محمد عبيد الله. ٢٠٠٥م. **(بهاء طاهر وأعماله القصصية)**. ملتقى نجدية الأدبي، أكتوبر.

٥٤-منتديات ستاتايمز. ٢٠١٣/٠٣/٣٠. **(منهجية تحليل القصة القصيرة)**.